# ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST CURTIUS UND RICHARD SCHÖNE.

---

NEUE FOLGE

SIEBENTER BAND

DER GANZEN FOLGE

ZWEIUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

---

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1875.

# INHALT.



## MISCELLEN.



## BERICHTE.

## ABBILDUNGEN.



---

# DIE PRIVATSAMMLUNGEN ANTIKER BILDWERKE IN ENGLAND.

(Hierzu Tafel 1—6).

Eine Reise nach England in den Herbstmonaten des vergangenen Jahres (1873), welche neben erneutem Studium des britischen Museums hauptsächlich den griechischen Grabreliefs galt, verschaffte mir auch den ausserordentlichen Genuss eine Anzahl der zerstreuten Privatsammlungen kennen zu lernen. Hierbei war grösstentheils mein lieber Reisegenosse und kundiger Berather F. Matz, welchen die Sammlung der römischen Sarkophagreliefs damals zum zweitenmale nach England geführt hatte, und es war ursprünglich unsere Absicht, in einem gemeinsamen Reiseberichte Nachträge zu den früheren Berichten, namentlich von Conze und von Matz selbst, zu liefern und einige von uns zuerst besuchte oder zuerst genauer untersuchte Sammlungen (Margam, Richmond; Marbury Hall) hinzuzufügen. Diese gemeinsame Arbeit erwies sich aus mancherlei Gründen als unausführbar; um so dankbarer bin ich aber meinem Freunde für vielfache Notizen und Angaben, die er mir zu Gebote gestellt hat, ohne dass ich das in jedem Falle hätte angeben können. Andererseits erfuhr der Plan dadurch eine Aenderung, dass es mir gerathen schien anstatt neuer Einzelberichte eine Gesammtübersicht des in Privatsammlungen zerstreuten Antikenbesitzes Englands zu geben, soweit dieser der griechisch-römischen Kunst angehört. Dies versucht die nachfolgende Arbeit. Wo sie Eigenes und Neues geben kann, ist sie ausführlicher, wo sie nur auf Berichte Anderer zu verweisen hat, geschieht dies in geeigneter Kürze. Auch die Verschiedenheit des Druckes entspricht dieser Verschiedenheit der Behandlung. Alle nicht von mir selbst gesehenen Sammlungen sind mit einem Sternchen bezeichnet; absichtlich ausgeschlossen sind das britische Museum und die öffentlichen Museen zu Oxford, Liverpool und Cambridge. Ferner sind Sarkophagreliefs und griechische Grabreliefs mit wenigen Ausnahmen nur angeführt, nicht beschrieben; über den Reichthum Englands an letzteren habe ich in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie LXXVI, 1874 S. 21 ff. einige Angaben gemacht. Die ganze Arbeit, wesentlich aus meinen Reisenotizen und der nächstliegenden Litteratur zusammengestellt, würde sich bei gründlicher Ausnutzung der übrigen Litteratur, wie sie etwa die Göttinger oder Berliner Bibliothek darbieten kann, weit vollständiger haben geben lassen. Der fast gänzliche Mangel an archäologischen Werken in unserer Strassburger Bibliothek stand dem entgegen. Einzelne besonders unentbehrliche Werke wurden von den Bibliotheken zu Göttingen und Heidelberg mir freundlichst übersandt; die ganze Arbeit bis zum Eintritt günstigerer Umstände zurückzulegen, würde kaum etwas Anderes bedeutet haben als sie *ad kalendas Graecas* zu verschieben. Eigene Erfahrung aber hat mich gelehrt, wie wünschenswerth es dem Reisenden in England ist sich ohne grosse Mühe und weitläufiges Nachsuchen einen ungefähren Ueberblick über die archäologischen Schätze des Inselreiches verschaffen zu können, wozu weder der alte Dallaway, noch Waagens vorzugsweise auf moderne Kunst gerichtetes Werk, noch die neueren Einzelberichte ausreichend sind. Diesen Zweck der Orientierung wird hoffentlich die nachfolgende Uebersicht erfüllen, welche, wenn auch nicht vollständig, so doch wenigstens in dem Gegebenen zuverlässig zu sein sich bemüht und als Ausgangspunkt für weitere Nachforschungen und Ergänzungen dienen mag. Am besten freilich wäre es sie recht bald durch ein

umfassendes Werk ersetzt zu sehen, das sich als „Englands antike Bildwerke" oder als „*A new Dallaway*" bezeichnen liesse. Um dies Ziel zu erreichen, bedürfte es vor Allem der liberalen Mitwirkung der zahlreichen erlauchten und kunstsinnigen Besitzer jener Schätze, wie der ferneren freundlichen Unterstützung unserer englischen Fachgenossen. Unverkennbar steht das Interesse für die antike Kunst in den Kreisen der englischen *Dilettanti* im Allgemeinen nicht mehr auf gleicher Höhe wie vor hundert Jahren, wie denn auch die *Society of Dilettanti* selbst wenig mehr von ihrer einstigen Thätigkeit verspüren lässt; nicht selten taucht dem Reisenden der Wunsch auf, ein einflussreicher Staatsmann möchte dort mit besserem Erfolge als einst in Rom Agrippa eine Rede *de publicandis signis* halten. Allein die fast ausnahmslos und dem Fremden meistens auch ohne besondere Empfehlung gewährte Erlaubniss die Sammlungen zu besuchen und zu benutzen, die Liberalität, mit welcher es fast überall gestattet ward Photographien, Abklatsche, ja in Ince-Blundell Hall sogar Gipsabgüsse nehmen zu lassen; die wahrhaft verbindliche Noblesse, mit welcher beispielsweise — ohne Anderen zu nahe treten zu wollen — die Herren Herzog von Bedford, Marquis von Lansdowne, Francis Cooke Viconde de Monserrat, Thomas Weld-Blundell, Lady Mary Vyner unseren Wünschen entgegenkamen und in den fremden Gästen die Wissenschaft ehrten; endlich der kundige Rath und die Unterstützung, welche die Herren C. T. Newton, Aug. W. Franks, A. S. Murray vom britischen Museum und vor Allen mein lieber Freund George Scharf gewährten — alle diese günstigen Erfahrungen, welche die Erinnerung an das gastliche und kunstreiche England doppelt werthvoll machen, berechtigen zu der Hoffnung, dass ein Plan wie der oben angedeutete, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, so doch bei richtigem Angreifen, bei genügender Musse und bei gesicherter pecuniärer Grundlage ganz wohl ausführbar sein dürfte. Es wäre eine würdige Aufgabe für das archäologische Institut, neben seinen anderen Unternehmungen auch einem solchen Vorhaben seine Förderung zuzuwenden.

Die von mir am meisten benutzten Werke oder Aufsätze sind die folgenden:

Dallaway *Anecdotes of the Arts in England.* London 1800, ein ziemlich unkundig zusammengestelltes und nicht ganz zuverlässiges, aber durch seine Angaben dennoch äusserst werthvolles Buch. Die französische Uebersetzung mit Anmerkungen von Millin, *Les beaux-arts en Angleterre*, Paris 1807, habe ich nicht benutzen können.

*Specimens of Ancient Sculpture, selected from several collections in Great Britain, by the Society of Dilettanti.* Fol. London. I. 1809. II. 1835. Der Text enthält mancherlei Notizen, die ich, so weit meine Auszüge reichten, verwerthet habe.

Clarac *Musée de sculpture.* Vom Texte ist namentlich der dritte Band werthvoll, welcher manche Angaben über die vom Grafen Clarac im Jahre 1833 besuchten Sammlungen bietet. Die Zeichnungen wurden im folgenden Jahre von Brotherton gemacht.

Waagen Kunstwerke und Künstler in England. I. II. Berlin 1837 f. Dieses Werk umfasst die Ergebnisse einer mehrmonatlichen Reise vom Jahre 1835. Obschon für die Antiken nicht entfernt mit gleicher Sachkunde und gleich sicherem Urtheil verfasst, wie für die Werke neuerer Malerei, ist es doch durch den Reichthum seiner Angaben sehr erheblich. Mit den Resultaten zweier späterer Reisen (Frühjahr 1850 und 1851) vermehrt erschien es 1854 als *Treasures of Art in Great Britain.* I—III. London. Drei neue Reisen (1854, 1856, 1857) lieferten den Stoff zu einem vierten Bande: *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain, forming a supplemental volume to the Treasures etc.* London 1857. Ich habe das englische Werk stäts in der allgemeinen Litteraturangabe mitangeführt, im Verlaufe des Textes aber nur dann, wenn die betreffenden Notizen im deutschen Werke fehlten. (Einen Auszug aus Waagens archäologischen Notizen, ohne eigene Anschauung und ohne andere Zusätze als ein paar Citate aus Clarac, giebt G. Brunet *notice sur quelques collections archéol. existant en Angleterre*, in der *rev. arch.* X (1853), 573 ff. Ich habe diesen Aufsatz nicht weiter angeführt.)

Conze archäol. Anzeiger, 1864, 162* ff. 210* ff. 235* ff. Die sehr reichhaltigen und mit grosser Umsicht ausgewählten, leider aber wenig übersichtlich zum Abdruck gekommenen Berichte liegen der folgenden Arbeit vielfach zu Grunde.

Matz archäol. Zeitung XXXI, 1873, 21 ff. Auch dieser an neuen Mittheilungen reiche Bericht ist betreffenden Orts als Grundlage des meinigen benutzt worden.

Wenn sich mir zu den beiden letztgenannten Aufsätzen gar manche Berichtigungen ergeben haben, die meistens als solche gar nicht besonders bezeichnet sind, so wäre es ebenso unbillig daraus den Verfassern einen Vorwurf zu machen, wie wenn

künftige Reisende den unausbleiblichen Versehen und Uebersehen meines Berichtes gegenüber so verfahren wollten. Wer in England mit Zeit und Geld nicht sehr reichlich ausgerüstet ist, wird stäts Mühe haben in den hellen und am besten benutzbaren Stunden des Tages die Sammlungen mit derjenigen Ruhe zu prüfen und auszunutzen, wie am meisten er selbst es wünschen möchte. Die weiten Eisenbahnstrecken zwischen den einzelnen Orten und die oft nicht einmal leicht zu beschaffende Beförderung von der Station an die meistens etwas abgelegenen Landsitze nehmen gar viel von der knapp bemessenen Zeit in Anspruch. Kommen dann Regen- oder Nebeltage hinzu (wie dies leider bei zweimaligem Besuch der Sammlung Cooke in Richmond der Fall war), oder raubt ein specieller Reisezweck der weiteren Orientierung den grössten Theil der Zeit, oder gilt es auch noch mit Photographen zu unterhandeln, Abklatsche zu trocknen u. s. w., so kann sich eben nur Stückwerk ergeben, vielleicht grade genügend um Anderen zu gründlicherer und genussreicherer Prüfung den Weg zu ebnen. Dabei muss ein Jeder auf einigen verbessernden *μῶμος* der später Kommenden sich gefasst machen, möge nur auch eine verbesserte *μίμησις* damit Hand in Hand gehen. Und vor Allem, mögen die englischen Fachgenossen und Kunstfreunde mit Berichtigungen, Zusätzen, neuen Nachweisen nicht zurückhalten — nur so lässt sich hoffen mit der Zeit wirklich jene Schätze vollständig zu übersehen und der Wissenschaft dienstbar zu machen.

---

## ÜBERBLICK ÜBER DIE ENTSTEHUNG DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN ENGLAND.[1]

Es ist in der geographischen Lage und der historischen Entwicklung Englands begründet, dass dort später als auf dem Continent die wesentlich an die Beziehungen zu Italien geknüpfte Liebhaberei für Sammlung antiker Kunstwerke aufkam. Die ersten Anfänge fallen erst in den Beginn des siebzehnten Jahrhunderts, in die Zeit der Herrscher aus dem Hause Stuart. Thomas Howard Earl of Arundel and Surrey, *Earl Marshal of England* (1585—1646), dem Beschützer der Künste und der Künstler, „welchen der König [Karl I] wohl als den vornehmsten seiner Unterthanen bezeichnet hat" (Ranke engl. Gesch. II, 241), gebührt das Verdienst, seit seiner zweiten Reise auf dem Continent und besonders in Italien (1613—1614) den Weg gewiesen zu haben, auf welchem andere seiner Landsleute seitdem mit solchem Erfolg weiter gewandert sind. Ihn preist ein begeisterter Zeitgenosse als denjenigen, „*to whose liberal charges and magnificence this angle of the world oweth the first sight of Greek and Roman statues, with whose admired presence he began to honour the gardens and galleries at Arundel-house about twenty years ago, and hath ever since continued to transplant old Greece into England*"[2]). In seinen Diensten stand seit 1621 der Heidelberger Franciscus Junius (du Jon), der als Erzieher, Bibliothekar und Antiquar des Grafen sein gelehrtes Werk *de pictura veterum* (1637) schrieb und dem Könige widmete. Karl I selbst und Arundel's erbitterter Feind, der allmächtige Minister George Villiers Duke of Buckingham begannen bald mit jenem zu wetteifern. Die königlichen Schlösser von Whitehall (York House), St. James's, Somerset House, Greenwich füllten sich rasch mit Antiken, so dass nach dem Jahre 1650 nicht weniger als 450 Stücke aus dem Nachlass des enthaupteten Königs für mehr als 16000 L. St. versteigert werden konnten[3]). Hauptsächlich war es natürlich Italien, welches diese Schätze geliefert hatte; so gieng z. B. ein Theil der von den Gonzagas in Mantua gesammelten Antiken in den Besitz des Königs über. Aber charakteristisch für die unter Elisabeth erstarkte maritime Stellung Englands ist es, dass sofort bei Beginn dieser ganzen Sammellust die Flottenabtheilungen in den griechischen Gewässern derselben dienstbar gemacht wurden. Mit ganz anderen Mitteln ward hier ins Werk gesetzt, was einst Poggio durch freundschaftliche

[1]) Die Dürftigkeit der nachfolgenden Skizze muss grossentheils mit der mehr als ärmlichen Beschaffenheit der mir erreichbaren Quellen entschuldigt werden. An Specialwerken fehlt es mir hier fast ganz. Namentlich etwanige englische Leser bitte ich dies zu berücksichtigen.

[2]) Peacham in der zweiten Ausgabe seines *Complete Gentleman*, 1634, mir nur in den Auszügen bei Ellis *The Townley Gallery* I, 58 ff. zugänglich, denen auch ein grosser Theil der nächstfolgenden Notizen entnommen ist. Vgl. dazu Dallaway S. 229 ff. (vielfach ungenau und Edwards *Lives of the Founders of the British Museum*, Lond. 1870, I, 183 ff.

[3]) Inventar mit Preisangaben im Cod. Harlei. 7352 des brit. Museums; nach einer Oxforder Hds. von Vertue und Bathoe 1757 herausgegeben. Vgl. u. Windsor Handschr. Band XXIII. Als Hauptkäufer werden genannt Cardinal Mazarin, der spanische Gesandte Don Alonzo de Cardénas, Christine von Schweden und der Erzherzog Leopold (Dallaway S. 232. Waagen I, 32 ff.).

Verbindungen in der Levante erstrebt[4]) und Ciriaco von Ancona auf seinen griechischen Wanderzügen verfolgt hatte, auch griechische Kunstwerke neben die römischen zu stellen. Der Admiral Sir Kenelm Digby setzte 1628 das unerschöpfliche Ruinenfeld von Delos in Contribution für den König. Zahlreiche Briefe des Gesandten an der Pforte Sir Thomas Roe[5]) aus den zwanziger Jahren legen Zeugniss ab für die Thätigkeit dieses Mannes und William Petty's, sowohl für Lord Arundel wie für den Herzog von Buckingham. In den Mitteln war man nicht wählerisch (*by stealth*, *Negot. p.* 150). Der Grad der Kritik erhellt daraus, dass man schon damals einen Stein „aus Priamos' altem Palast in Troia, ohne jegliche andre Schönheit als die des Alters und der Herkunft" (*Negot.* S. 16) zu besitzen sich schmeichelte. Wohin endlich die Pläne sich verstiegen, mag die ernstlich erwogene Absicht zeigen, unter den Augen des Grossherrn selbst sechs grosse Reliefs von der sog. *Porta Aurea* Theodosios' des Grossen „durch einen Kunstgriff herabfallen zu lassen" und unter die beiden feindlichen Nebenbuhler Arundel und Buckingham zu vertheilen (*Negot.* S. 386 f. 433 f. 444 ff.). Der thätigste und rücksichtsloseste der beiden Agenten war Arundel's Specialabgesandter Petty; ihm gelang es z. B. 1627 in Smyrna die durch einen gewissen Sampson für Peiresc erworbenen Marmorwerke, darunter die parische Chronik, in seinen Besitz zu bringen, indem Sampson im geeigneten Moment ins Gefängniss wandern musste[6]). Die Ausbeute war denn auch an Zahl beträchtlich, aber leider waren wenige gut erhaltene Stücke darunter; neben einigen ziemlich unerheblichen Statuen, wohl durchweg aus römischer Zeit, zeichnen sich namentlich griechische Grabreliefs aus.

Die „*Marmora Arundeliana*", solchergestalt aus Griechenland und Italien zusammengebracht und schon 1627 theilweise von Selden in einem eigenen Buche behandelt, umfassten 37 Statuen, 128 Büsten, Inschriften, zahlreiche Reliefs und kleinere Stücke, abgesehen von den sehr werthvollen Gemmen. Die Statuen und Büsten schmückten die *Gallery*, die Inschriften die Gartenmauern des an der Themse belegenen Arundel House, die allzu geringen oder fragmentierten Stücke erhielten in einem Garten zu Lambeth (*Cuper's Gardens*) ihren Platz. Nach dem Tode des lange von seiner Heimat entfernten Grafen (1646) und seines einzigen überlebenden Sohnes (1652) kamen die Antiken theils an die beiden Söhne des letzteren, theils an einen jüngeren Bruder des alten Grafen, William Howard Viscount Stafford. Jene vernachlässigten den kostbaren Besitz aufs Aergste. Der Haupterbe Henry Howard Earl of Arundel, Duke of Norfolk, schenkte die Inschriften 1667 auf Evelyn's Betrieb an die Universität Oxford[7]). Die Kunstwerke kamen um 1678, als Arundel House niedergerissen werden sollte, unter den Hammer. Diejenigen Stücke, die noch im Hause selbst waren, kaufte Lord Pembroke, diejenigen im Garten für 300 L. St. Lord Lempster. Dessen Sohn der Earl of Pomfret (so seit 1721) liess sie durch den Bildhauer Guelfi übel restaurieren, und in solcher Gestalt verehrte 1754 die verwittwete Gräfin Pomfret auch diesen Theil der arundelschen Sammlung unter dem Namen *Pomfret Marbles* an die Universität Oxford, wo die Statuen mit den früher geschenkten Inschriften und einigen Gaben der Orientreisenden Wheler und Dawkins zusammen aufgestellt und später in Chandler's *Marmora Oxoniensia* (1763) publiciert wurden. Die Antiken in Lambeth fanden erst 1717 ihre Abnehmer. Die prachtvollen Gemmen endlich kamen auf mancherlei Umwegen, nachdem ein Verkauf an das britische Museum für 10000 L. St. nicht hatte durchgesetzt werden können, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts an den Herzog von Marlborough (s. u. Blenheim). Die zweite Hälfte der ursprünglichen arundelschen Sammlung verbrachte der Viscount Stafford (welcher bekanntlich 1681 als ein Opfer der Parlamentsjustiz durch Henkershand fiel) nach seinem Londoner Wohnsitz Tarthall bei *Buckingham Gate*; dort ward sie 1720 versteigert[8]). Es ist hiernach klar, wie wenig die im Ganzen nicht eben erfreuliche Oxforder Sammlung geeignet ist, ein volles Bild von der Sammlung Arundel zu geben.

Einen der bedeutendsten Bestandtheile dieser Sammlung, die Büsten, hatte der Schwager des alten Lord Arundel, Thomas Earl of Pembroke 1678 erworben und damit sein schönes Schloss Wilton House bei Salisbury geschmückt. Dazu kamen weitere Büsten aus den Sammlungen Giustiniani, Mazarin (s. u. Richmond no. 1) und Valetta (s. u. Wilton). Die bedeutende Zahl von 173 freilich nicht durchweg echten Büsten ist charakteristisch für die Neigung der damaligen Zeit. Auch Karl I hatte es geliebt sich von den Heroen der Vorzeit so *in effigie* huldigen zu lassen[9]); eine ähnliche Vorliebe tritt wenig später bei Sir Robert und Horatio Walpole und bei Lord Carlisle hervor (s. u. Houghton. Strawberry Hill. Howard). Für uns ist der Werth dieser älteren Sammlungen dadurch freilich nicht erhöht; doch wäre es ungerecht deshalb die manchen merkwürdigen Stücke der Sammlung Pembroke zu übersehen, wie das archaische Relief no. 48 oder den Triptolemossar-

[4]) Voigt Wiederbelebung des class. Alterth. S. 174.

[5]) *Sir Thomas Roe's Negotiations.* Lond. 1740. Auszüge bei Ellis a. a. O. S. 61 ff. und bei Edwards a. a. O.

[6]) *C. I. Gr.* 2374. Gassendi *de vita Nic. Claudii Fabricii de Peiresc* S. 140 f.

[7]) Evelyn *Diary and correspondence* (1850) II 29.

[8]) Dallaway S. 234 ff. 245 ff. Edwards a. a. O. I, 196 ff.

[9]) *King Charles also, ever since his coming to the crown, hath amply testified a royal liking of ancient statues, by causing a whole army of old foreign emperors, captains, and senators, all at once to land on his coasts, to come and do him homage, and attend him in his palaces of St. James's and Somerset House.* Peacham *compl. gentl.*, 3 Ausg. (1661), S. 107.

kophag no. 137, welcher für den Cardinal Richelieu bestimmt gewesen war, dann aber seinen Weg durch Frankreich nach England fand.

Bekanntlich liess Karl II es sich angelegen sein, von den zerstreuten Kunstsammlungen seines Vaters so viel wie möglich wieder zusammenzubringen; auch Jacob II war in gleicher Richtung thätig. Jener brachte es in der That wieder zu hundert Skulpturen, freilich nicht lauter antiken; aber wie viele davon etwa einst Karl I. gehört hatten, weiss ich nicht zu sagen. Der ganze Besitz gieng, wie die noch viel werthvolleren Gemälde und sonstigen Kostbarkeiten, in dem furchtbaren Brande vom 4. Januar 1698 zu Grunde, welcher den alten Königspalast Whitehall fast gänzlich zerstörte[10]).

Die Sammlungen Arundel und Pembroke müssen uns als Hauptrepräsentanten der englischen Kunstliebhaberei im siebzehnten Jahrhundert gelten. Aus den nächsten Zeiten nach der Revolution von 1688 ist nichts von ähnlichen Bestrebungen zu melden. Unter den ersten beiden Königen aus dem Hause Braunschweig sind es seltsamer Weise die königlichen Leibärzte, welche Antiken sammelten. Der Schotte Sir Hans Sloane (1660—1753), Leibarzt des ersten George, hatte seiner grossen Sammlung von Naturmerkwürdigkeiten auch eine kleine Abtheilung von Antiquitäten und Kunstraritäten einverleibt, von Aegypten bis Amerika überallher gesammelt. Nachdem das Parlament 1753 das ganze Museum für 20000 L. St. angekauft hatte, nahm diese Abtheilung bescheidentlich ein einziges Zimmer im *Montagu House*, der Wiege des britischen Museums, ein[11]). Erheblicher war die Sammlung, welche George's II Arzt Dr. Richard Mead (1673—1754) grösstentheils aus Italien mitgebracht hatte. Hier befand sich der schöne, einstmals arundelsche Bronzekopf des greisen Sophokles („Homer"), den später bei der Versteigerung des meadschen Kabinets [1755][12]) der Earl of Exeter kaufte und 1760 dem britischen Museum schenkte (*Anc. Marbl.* II, 39). Besonders selten und werthvoll war aber eine Anzahl von Fragmenten antiker Malerei, von Mead in Italien erworben[13]). Sie wurden sehr glücklich durch die einst vom Cardinal Camillo de' Massimi angelegte reiche Sammlung von Handzeichnungen nach antiken Gemälden ergänzt, deren grösserer Theil von Pietro S. Bartoli herrührte. Letztere Sammlung scheint dann theils in den Besitz des Grafen Leicester (s. u. Holkham) übergegangen, theils vom Prinzen Friedrich von Wales (George III) angekauft und so in die königliche Sammlung (s. u. Windsor) gelangt zu sein. Hier ward sie im Jahre 1762 mit der vom Card. Aless. Albani erworbenen ebenso umfangreichen wie wichtigen Sammlung von Handzeichnungen des Commend. dal Pozzo vereinigt[14]).

Leider bin ich nicht im Stande zu sagen, welches der nächste Anlass zur Stiftung der *Society of Dilettanti* (1733) war. Jedenfalls wird man darin ein Symptom lebhafter erwachenden Kunstinteresses erblicken dürfen. Wie grosse Förderung grade die Erforschung der klassischen Kunst sowohl durch die gesammte Gesellschaft, wie durch einzelne Mitglieder derselben erfahren hat, ist allbekannt. Von ihr giengen die bedeutendsten Entdeckungsreisen aus oder wurden von ihr unterstützt; ihr gehörten meistentheils jene reichen Kunstliebhaber an, deren Gallerien bald der Stolz Englands werden sollten, „*those men who make England that strong-box and Museum it is; who gather and protect works of art, dragged from amidst burning cities and revolutionary countries, and brought hither, out of all the world*" (Emerson). Dazu trug sehr viel die wachsende Sitte bei, den Continent zu besuchen (*the grand tour*) und namentlich Italien zu einem Hauptziel dieser oft mehrjährigen Reisen zu machen. In Italien aber war es vor Allem Rom, welchem diese Wanderungen galten; und hier fanden jene Kunstliebhaber die Künstler und Kunsthändler, welche ihre Neigungen zu wecken, zu pflegen und zu befriedigen wussten.

Seit die Familie Giustiniani damit den Anfang gemacht hatte ihren Antikenbesitz zu veräussern, waren viele römische Grosse in ihren Geldverlegenheiten diesem Beispiel gefolgt. 1724 giengen die einst von Christine von Schweden gesammelten Statuen des Museums Odescalchi nach Spanien an Philipp V[15]); vier Jahre später verkauften Fürst Agostino Chigi und Cardinal Alessandro Albani ihre Antiken nach Dresden an den prachtliebenden König von Polen August II[16]). Dass doch nicht Alles was verkäuflich war, die ewige Stadt verliess, dafür sorgte seit 1734 das capitolinische Museum, welches in den nächsten Jahrzehnten reichen Zuwachs sowohl aus den römischen Privatsammlungen wie durch Ausgrabungen erhielt[17]). Unter solchen Verhältnissen blühten Antiquitätenhandel und Antikengräberei in Rom empor; nicht am wenigsten waren dabei die dort ansässigen Britten betheiligt. Den Ehren-

[10]) Waagen I, 36 f. Macaulay *history* Kap. 23. Mein Freund Pauli verweist mich noch auf Cunningham's *Handbook of London*, 1850, S. 549 und Evelyn's *Diary*, welche ich leider nicht einsehen kann. Für die Antiken ist vielleicht eine noch gar nicht benutzte Quelle in einer Sammlung von Zeichnungen in Windsor enthalten, s. u. Windsor Handschr. Bd. XXIII; jedoch ist es sehr die Frage, ob nicht vielmehr die Sammlung Karl's I gemeint sei. Die starke Vorliebe für Venusstatuen würde sonst den Neigungen des jüngeren stuartschen Hofes ganz wohl entsprechen.

[11]) Edwards *Lives of the Founders* I, 295. 303. 325.

[12]) Der Auctionskatalog ist gedruckt, mir aber nicht zugänglich. Einige Statuen und Büsten nennt Dallaway S. 270 f.

[13]) Turnbull *coll. of anc. paintings* (Mead gewidmet), Einl., bes. S. 9. Mehrere dieser Fragmente kamen ins britische Museum.

[14]) Matz Gott. Nachr. 1872, 63 f., 68 ff. Arch. Zeitg. XXXI, 34 ff.

[15]) Hübner ant. Bildw. in Madrid S. 12 ff.

[16]) Hettner Antikens. zu Dresden S. 3 ff.

[17]) C. Justi Im neuen Reich 1871 II, 121 ff. Winckelmann II, 1, 303. Den Anfang machte die vortreffliche albanische Serie von Portraitbüsten, noch heute der Stolz des Kapitols.

platz unter ihnen verdient der Schotte Gavin Hamilton, ein damals hochgeschätzter Maler, als solcher den Besuchern der Villa Borghese nicht unbekannt, welcher sich aber durch sein warmes Interesse für die antike Kunst und als unternehmender und glücklicher Leiter von Ausgrabungen ein weit bleibenderes Verdienst erworben hat. Er war es der in den vierziger Jahren mit Nicholas Revett und James Stuart (beide seit 1742 in Rom) Freundschaft schloss und mit dem ersteren den Plan zu jener griechischen Expedition entwarf, deren Ruhm mit den Namen Stuart's und Revett's — Hamilton nahm schliesslich an der Reise nicht Theil — unauflöslich verknüpft ist[18]). Zu diesem Kreise gehörte auch der Architekt Brettingham d. J., welcher uns in jener Zeit als der erste englische Agent für römische Antikenkäufe entgegen tritt[19]). Ihn finden wir von Sir Robert Walpole beauftragt († 1745 als Earl of Orford) antike Büsten für seinen Landsitz Houghton Hall (s. u.) zu kaufen, ferner (seit 1755) den Prachtbau zu Holkham (s. u.) mit seinem reichen Antikenschmuck zu versehen, zu welchem bereits Lord Leicester selbst bei einem früheren diplomatischen Aufenthalt in Italien den Grund gelegt hatte, endlich für den Earl of Egremont die treffliche Auswahl von Statuen zu treffen, deren Resultat noch heute eine der Zierden von Petworth House (s. u.) bildet. Die Sammlungen des Hauses Barberini, die entbehrlichen Stücke des Cardinals Al. Albani, Kunsthändler wie der verschlagene Belis. Amidei lieferten das hauptsächliche Material für die Ankäufe. Die erworbenen Stücke mussten sich auch wohl zunächst die Verjüngungskünste der Restaurationswerkstatt Bartol. Cavaceppi's gefallen lassen[20]). Daneben ergaben neu angestellte Ausgrabungen mancherlei Zuwachs; so ward ein schöner Satyr (Petworth no. 20) einer Ausgrabung Hamilton's verdankt. Um das Jahr 1750 scheint auch der Sammeleifer Lyde Browne's begonnen zu haben, der in den nächsten Decennien noch gesteigert und etwa dreissig Jahre fortgesetzt eine sehr stattliche Sammlung zu Wimbledon (Surrey) zu Stande brachte. Diese ward um 1787 von Katharina II für Petersburg erworben[21]).

Aber das alles waren erst schüchterne Anfänge, bald nahm das Geschäft einen glänzenden Aufschwung. Hamilton's Unternehmungsgeist und instinctiver Spürsinn verband sich mit dem speculativen Geschick und den bedeutenden Hilfsmitteln des englischen Malergenossen, Thomas Jenkins, der seine Kunst aufgab und seine Verbindungen mit den reichen Fremden für den noch einträglicheren Antikenhandel, später auch für ein Bankgeschäft, verwerthete. Die beiden Namen begegnen uns überall in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, ebenso wohl in der Geschichte des neu entstehenden vaticanischen Museums, wie bei der borghesischen Sammlung, oder wo es für das Ausland Antiken zu erwerben galt. Die Villen Negroni (Montalto), Mattei, d'Este (in Tivoli), die Paläste Altieri, Barberini, Borioni, Capponi, Lante u. s. w., genug alle die Schatzhäuser antiker Skulpturen, welche in der kunstschwelgenden Zeit der Renaissance gefüllt worden waren, deren damalige Besitzer aber mehr Interesse für den Geldwerth als für den Kunstwerth ihrer Sammlungen an den Tag legten, leerten sich allmählich, bald heimlich und in einzelnen Stücken, bald offenkundig und auf einmal. Ein sehr erheblicher Theil dieser Reichthümer, oft ganze Sammlungen, wanderte in die Magazine von Jenkins, Anderes an die Bildhauer und Restauratoren Albaccini, Cardelli, Cavaceppi, Ant. d'Este, Pacetti, an Piranesi, Volpato u. a. Von diesen zeitweiligen Sammelpunkten ging dann bald die eigentliche Zerstreuung aus[22]). Vieles und nicht das Schlechteste erwarb die päpstliche Regierung, besonders seit mit so grossem Eifer Hand an die Gründung des ***Museo Pio Clementino*** gelegt ward. Aber so rasch sich auch die Säle des vaticanischen Museums erweiterten und füllten, immer blieb noch ausserordentlich Vieles für fremde Liebhaber übrig, und hatte einmal die Regierung Neigung die Erlaubniss zur Ausfuhr eines besonders schönen Stückes zu verweigern, so war angeblich der König von England der Käufer, welchem man Rücksichten schuldig sei, während in der That ein reicher Privatmann hinter dieser Maske steckte[23]). Einer der ältesten Käufer scheint W. Weddell gewesen zu sein, der sich bereits in den sechziger Jahren seine kleine aber erlesene Sammlung bildete (s. u. Newby); bald folgte Townley. Auch die Sammlung Wallmoden in Hannover ward in jenen Jahren zusammengebracht. Es war dieselbe Zeit, in welcher der eifrigste und glücklichste der römischen Privatsammler, Cardinal Albani, sein Museum abschloss.

Ganz neue Hilfsquellen eröffneten sich, als um das Jahr 1770 Hamilton in Verbindung mit Jenkins und dem Architekten James Byres seine Reihe von grossen Ausgrabungen begann[24]). Die erste reiche Ausbeute lieferte die seit dem sechzehnten Jahrhunderte so oft durchwühlte, aber bis auf den

[18]) *Antiq. of Athens* IV, Einleitung.

[19]) *Antiq. of Athens* a. a. O. Ebenda wird über eine von allen vier Männern gemeinsam unternommene Reise nach Neapel (Frühjahr 1748) berichtet; der athenische Plan ward im folgenden Jahre festgesetzt.

[20]) Vgl. Justi Winckelmann II, 1, 323 f.

[21]) Dallaway S. 389. Stephani Antiken-Sammlung zu Pawlowsk S. 2 f. Kataloge wurden 1768 und 1779 gedruckt; auf letzterem heisst es *marmi . . . . raccolti con gran spesa nel corso di trent' anni, molti dei quali si ammiravano prima nelle più celebri Gallerie di Roma.* — Die später an Disney gelangten Antiken der Herren Thom. Hollis (Jenkins' Freund) und Thom. Brand wurden in den Jahren 1748—53 gesammelt.

[22]) Besonders lehrreich ist hierfür Cavaceppis *Raccolta* (III. 1768—72), welche meistens schon die neuen Besitzer angibt.

[23]) S. u. Newby no. 5.

[24]) Dallaway S. 273 f. Ellis *Townley Gall.* I, 3 ff. S. besonders die Auszüge aus Hamilton's Berichten an Townley bei Dallaway S. 364 ff.

heutigen Tag noch lange nicht erschöpfte Villa Hadrians unterhalb Tivoli (1769); es folgten Tor Colombaro an der Via Appia (1771), Albano, Monte Cagnuolo bei Genzano, Nemi (1772)[25], verschiedene Punkte innerhalb des alten Ostia, Roma Vecchia, Castello di Guido (Lorium) an der Strasse nach Città Vecchia (1792). In diesem letzten Jahr deckte Hamilton auch das alte Gabii für den Fürsten Borghese auf[26]). Die Masse antiker Statuen mehrte sich durch diese und ähnliche Unternehmungen ausserordentlich, und auch hier blieb neben dem vaticanischen Museum privaten Kunstfreunden eine reiche Ausbeute. Da aber trotz Hamilton's sehr vorsichtigem und umsichtigem Verfahren bei den Ausgrabungen doch nur verhältnissmässig wenige Stücke ohne ärgere Verletzung ans Licht kamen, so begann nun, um die Werke verkäuflich und salonfähig zu machen, die Thätigkeit des „Restaurierens", d. h. des mehr oder weniger willkürlichen Interpolierens entweder durch moderne oder durch antike aber nicht zugehörige Zusätze. Vieles ward Cavaceppi und den übrigen römischen Restauratoren von Fach übergeben, Andres besorgte der originelle englische Bildhauer Nollekens. Wie dabei bisweilen verfahren ward, und mit welchem Erfolg, hat letzterer selbst erzählt[27]); von allgemeinerem Interesse ist noch folgende Mittheilung desselben Mannes in seiner naiven Sprache: *„Why, do you know, I got all the first, and the best of my money, by putting antiques together. Hamilton, and I, and Jenkins, generally used to go shares in what we bought; and as I had to match the pieces as well as I could, and clean 'em, I had the best part of the profits. Gavin Hamilton was a good fellow, but as for Jenkins, he followed the trade of supplying the foreign visitors with Intaglios and Cameos made by his own people, that he kept in a part of the ruins of the Coliseum, fitted up for 'em to work in slyly by themselves. I saw 'em at work though, and Jenkins gave a whole handful of 'em to me to say nothing about the matter to any body else but myself. Bless your heart! he sold 'em as fast as they made 'em"*[28]). Diese Charakteristik bestätigt sich auch sonst. Gegen Hamilton's Ehrlichkeit und seinen kaufmännischen Anstand ist meines Wissens nie ein Zweifel laut geworden. Die von ihm selbst gefundenen und verkauften Antiken, z. B. die bei Lord Lansdowne, zeichnen sich überdies im Ganzen durch geringe Ueberarbeitung und verständige Ergänzung vor anderen aus. Nicht das Gleiche gilt von vielen Stücken, die durch Jenkins' Hände gegangen und z. B. an Townley oder Blundell gekommen sind. Jenkins verschmähte selbst so glänzenden Kunden wie Townley gegenüber nicht die kleinlichen und betrügerischen Kniffe, welche im gewöhnlichen italienischen Kunsthandel üblich waren[29]). Und wenn er ein Kunstwerk nicht ohne schmerzerfüllte Abschiedsworte und Thränen der Rührung dem mitgerührten Käufer übergab[30]), so war das schwerlich Sentimentalität, sondern dieses echt italienische, dem Fremden imponierende Pathos gehörte zum Geschäft und erschwerte dem Käufer das Markten.

Wenn das so gesteigerte Angebot von Antiken in Rom in den letzten drei Jahrzehnten des Jahrhunderts auch einer entsprechend gesteigerten Nachfrage begegnete, so mag wohl Einiges davon auf die Nachwirkungen von Stuart's athenischer Reise kommen. 1762 erschien der erste Band der *Antiquities of Athens,* und obschon der zweite, der weit vorzüglichere Muster der Baukunst und Skulptur enthielt, erst 1790 ans Licht trat[31]), so wirkte doch neben jener Anregung auch das Beispiel der Bauten, welche Stuart und Revett in England ausführten, läuternd auf den Geschmack. Lord Anson's Haus in London (*James's Square*) und einige Bauwerke auf dessen Landsitz Shugborough (Staffordshire) — wo sich ebenfalls einige antike Skulpturen befanden[32]) — rührten von dem *„Athenian Stuart"* her und galten als die ersten Bauten Englands in wirklich griechischem Stil[33]). Jedenfalls waren die englischen Kunstfreunde, welche seit etwa 1770 Rom besuchten, zu grossem Theile von ganz anderem Schlage, als die vornehmen Lords über deren gleichzeitige Indolenz noch Winkelmann sich in seinen Briefen oft so bitter zu beschweren hatte. Unter jenen steht ohne Frage obenan der bereits genannte Charles Townley (1737—1805), durch seine Grossmutter von mütterlicher Seite ein Nachkomme des alten Grafen Arundel. Seit der Mitte der sech-

[25]) Dies Jahr war besonders reich an Erfolgen. Gleichzeitig fanden die schönen Entdeckungen auf der *Pianella di Cassio* bei Tivoli durch Dom. de Angelis statt, s. u. zu Ince no. 30.

[26]) Visconti *mon. gabini* S. 8 f.

[27]) S. u. Newby no. 2. Vgl. auch die haarsträubende Operation bei Ince no. 25.

[28]) John Thom. Smith, *Nollekens and his times* I, 250 f. Vgl. einen Beleg aus dem Gebiete der Gemmen bei Justi Winckelmann II, 1, 319.

[29]) S. die auf Dallaway's Gewähr beruhende charakteristische Geschichte bei Nichols *Illustrations of Literature* III, 727, wiederholt bei Ellis *Townley Gall.* I, 4, Anm. 4. Günstiger urtheilte wenigstens im Jahre 1763 Winckelmann über den „ehrlichen Mann," s. den Brief an Muzel-Stosch 7 Dec. 1763.

[30]) Justi Winckelmann II, 1, 320.

[31]) Von den *Ionian Antiquities* erschien der erste Band 1769.

[32]) Dallaway S. 385. Sie sind seitdem verkauft.

[33]) *Antiq. of Ath.* IV, Einl. Vielleicht ist folgender Bericht über Stuart's spätere Jahre nicht ohne Interesse. *„Stuart lived on the south side of Leicester-fields; he had built a large room at the back of his house, in which where several of his drawings, particularly those he had made for a continuation of his work; they were in body colours, and in style resembling those of Marco Ricci. . . . Mr Stuart, though short, was not a fat, but rather a heavy-looking man, and his face declared him to be fond of what is called friendly society* (!). *In his later days he regularly frequented a public-house on the north side of Leicester-fields, of the signs of the Feathers . . . .; and of these friendly meetings he would frequently endeavour to persuade Nollekens to become a member"* (J. Th. Smith *Nollekens* I, 38).

ziger Jahre bis etwa 1772 lebte er ganz in Rom. Hier legte er den Grund zu seinen Sammlungen — das erste Stück, welches er erwarb (1768) war das Fragment der Astragalizonten (*Anc. M.* II, 31) aus Palast Barberini — und knüpfte die Verbindungen mit Hamilton, Jenkins und Byres an, welche ihn noch etwa zwanzig Jahre hindurch mit dem Erlesensten versahen was in und um Rom zum Vorschein kam und käuflich war. An Werth und Umfang zugleich wird Townley's Sammlung durch keine andre Privatsammlung Englands übertroffen. In London stellte er später seine Schätze, die neben den Skulpturen auch Gemmen und andere Kunstwerke umfassten, geschmackvoll in den Räumen seines Hauses 7 *Park Street, Westminster* auf. Das Gespräch über dieselben war seine liebste Unterhaltung; so zeigt ihn ein Bild Zoffanis, inmitten seines Arbeitszimmers, in welchem die ausgewähltesten Muster seiner Sammlung zusammengestellt sind, im Gespräch mit dem abenteuernden Phantasten d'Hancarville (Baron du Han), dessen mythologische Träumereien ihn ganz gefesselt hielten, und im Hintergrunde Thom. Astle und Charles Greville[34]). Sonntags versammelte er Künstler und Kunstfreunde um sich bei einem Diner, welches den umgebenden Kunstwerken keine Schande machte. Aber auch dem grösseren Publikum gestattete er gern den Zutritt zu seinem Hause, und machte wohl selbst gelegentlich den freundlichen Cicerone[35]).

Katholisch wie sein Freund Townley (dieser war ein eifriger Anhänger des jüngeren Prätendenten) und ebenfalls aus Lancashire war sein Mitbewerber Henry Blundell (1723—c. 1809), welcher etwa zehn Jahre später zu sammeln anfieng; seine ersten Erwerbungen fallen in das Jahr 1777 (s. u. Ince no. 49). Die äusserst umfangreiche Sammlung, für welche in Ince Blundell Hall, um dem Zudrang der Fremden im Wohnhause selbst zu entgehen, eigene stattliche Gebäude errichtet wurden, konnte es wohl an Zahl der Stücke mit der townleyschen aufnehmen, aber ihrer Auswahl wie den nüchternen und ohne alle Sachkunde geschriebenen Bemerkungen, mit welchen der Besitzer den Katalog (553 Nummern!) und ein eigenes Kupferwerk ausgestattet hat, fühlt man es deutlich an, dass, abgesehen von dem gänzlichen Mangel an Kritik gegenüber Gefälschtem, nur wenig wirklicher Kunstsinn bei der Schöpfung dieses staunenswerthen Museums gewaltet hat. Dennoch sind einige sehr werthvolle Stücke darunter, und namentlich hat man hier einen grossen Theil der meistentheils aus Hadrians Villa stammenden Antiken zu suchen, welche frühere Käufe[36]) in der Villa d'Este zurückgelassen hatten; 1786 verkaufte der Herzog von Modena den ganzen Rest. Um dieselbe Zeit ward auch die Villa Mattei, aus welcher der Vatican so vielen Vortheil gezogen hatte, vollends geräumt. Neben Blundell trat bei den letzten beiden Sammlungen der Irländer J. Smith Barry als Käufer auf, welcher mit Jenkins' und Hamilton's Beistand für seinen Landsitz Beaumont, später Marbury Hall, in Cheshire (s. u.) eine kleine aber hübsche Skulpturengallerie zusammenbrachte. Aehnlich war Mansel Talbot, ebenfalls aus einer irischen Familie, für seinen Herrensitz in Margam Park (s. u.) bemüht. Vielleicht am glücklichsten von Allen war der Staatsmann William Petty-Fitzmaurice Earl of Shelburne (1737—1805, seit 1784 Marquess of Lansdowne), wiederum von irischem Geblüt, ein entfernter Verwandter von Lord Arundel's einstigem Agenten Petty. Ihm fiel der Löwenantheil aus Hamilton's Ausgrabungen zu. Kann die Sammlung sich an Umfang mit derjenigen Townley's oder Blundell's nicht messen, so ist sie doch eine der auserlesensten, und die geschmackvolle Aufstellung in dem stattlichen Ballsaal, im Speisesaal und anderen Räumen von Lansdowne-(Shelburne-)House (s. u.) erhöht noch den Eindruck der Kunstwerke selbst. Aehnlich wie in Holkham sind hier, wie in den Renaissancepalästen Roms, die antiken Skulpturen nicht in einer eigenen *Sculpture Gallery* museumsartig zusammengepfercht, sondern dienen den Wohn- und Festräumen zu lebensvollem Schmuck.

Stünden reichere Notizen zu Gebote, so würde sich hier noch mancher Name — der Herzöge von Devonshire, Dorset, Richmond, der Lords Bessborough, Cawdor, Exeter, Holland, Palmerston, Rockingham, Temple, Yarborough, Sir Will. Strickland, W. Lock, Hor. Walpole u. s. w. — mit grösserer Sicherheit anreihen lassen. Indessen mögen mit obigen Namen doch wohl die bedeutendsten derjenigen englischen Sammler hervorgehoben sein, welche ihre Schätze vorzugsweise Hamilton, Jenkins und deren Genossen verdankten. In dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts erreichte diese Zeit ihr Ende. Das *Museo Pio Clementino* stand der Hauptsache nach abgeschlossen da, die Kriege der französischen Republik überzogen Italien, der Friede von Tolentino (19 Februar 1797) und die Art seiner Handhabung durch die Sieger beraubten Rom seiner schönsten Antiken. Für zwei Jahrzehnte trat Paris an die Stelle Roms. Byres hatte Rom schon länger verlassen; Gavin Hamilton starb im Jahre jenes Friedens, als die Franzosen sich Rom näherten; Jenkins' Habe ward von den Eroberern mit Beschlag belegt, er selbst musste fliehen und starb, kaum gelandet, in Yarmouth (1798). Ausgrabungen und Antikenhandel stockten darum freilich doch nicht ganz; Fagan z. B. grub mit glücklichem Erfolg in Ostia. Um diese Zeit scheint Thomas Hope die Sammlung gebildet zu haben, welche lange sein Londoner Haus schmückte (s. u. Deepdene). Er war auch neben Lord Cawdor der erste Privatmann in England, welcher (1801) eine grössere Vasensammlung erwarb, die zweite Sammlung des

[34]) Ich kenne ein Exemplar des Kupferstiches im Besitze von George Scharf.

[35]) Smith *Nollekens* I, 258 ff. Ellis *Townley Gall.* I, 1 ff. Edwards *Lives of the Founders* I, 369 ff.

[36]) Z. B. von Card. Albani, s. Justi Winckelmann II, 1, 304.

englischen Gesandten in Neapel Sir William Hamilton (1730—1803), welche dieser 1796 vergebens in Berlin für 7000 L. St. angeboten hatte [37]). Die erste hatte er schon 1772 zugleich mit einer reichen Sammlung von Terracotten, Bronzen, Münzen, Gemmen und anderen Anticaglien für 8400 L. St. an das britische Museum verkauft; sie hatte die Muster für Wedgwood's berühmte Töpferwaaren geliefert. Bekanntlich rührt der Text, welcher die Publication dieser ersten Sammlung verunziert, von d'Hancarville her, demselben, welcher auf Townley so grossen Einfluss ausübte und ebenso auf Richard Payne Knight (1749—1824) [38]) schädlich gewirkt hat. So unerfreulich zum Theil eben aus diesem Grunde des letzteren schriftstellerische Leistungen sind, so eigenthümlich ist das Verdienst, das er sich als Sammler erwarb. Fast ausschliesslich waren es kleinere Bronzen (die erste kaufte er 1785, s. *Spec.* I, 20 f.) und griechische Münzen, die er sammelte, darunter aber eine Menge ganz vorzüglicher Stücke. Marmor verschmähte er im Ganzen; aber gerade bei der herrschenden Vorliebe für grössere Skulpturen ist Knight's Liebhaberei für jene kleineren Kunstwerke doppelt hoch anzuschlagen. Endlich lässt die Liberalität, mit welcher er diesen ganzen Schatz bedingungslos dem britischen Museum vermachte, Manches vergessen, was er als Schriftsteller und als langjähriges Orakel des „guten Geschmackes" in England, z. B. durch seine beschränkte Opposition gegen Lord Elgin's Kunstwerke, gesündigt hat.

Payne Knight war auch die Seele bei der Publication der *Specimens of Ancient Sculpture* (I. 1809), welche, von der Dilettanti-Gesellschaft herausgegeben, die erlesensten Schaustücke der britischen Privatsammlungen in prachtvollen Kupferstichen dem staunenden Publikum vorlegte [39]). Es war gewissermassen das Denkmal, welches einer für Englands Geschmack und Kunstbesitz hochbedeutenden Zeit gesetzt ward. Die Zeit selbst aber war im Begriff eine andere zu werden. Auch der Besitz der Antiken begann zu schwanken. Schon 1787 hatte Lyde Browne seine mühsam gebildete Sammlung nach Petersburg [40]) verkauft (s. o. S. 6), wohin acht Jahre zuvor Rob. Walpole's berühmte Gemäldesammlung von Houghton Hall vorangegangen war. Die zum Theil recht bedeutenden Sammlungen der Herren Jennings, W. Lock in Norbury Park [41]), Beaumont, Lord Vere in Hanworth wurden schon im vorigen Jahrhundert wieder veräussert [42]); 1800 folgte die reiche Sammlung Lord Cawdor's (s. u. Ince. Woburn no. 101), 1801 ein Theil der Sammlung Lord Bessborough's in Roehampton [43]), 1802 diejenige Lord Mendip's in Twickenham (s. u. Ince). Die verkauften Antiken blieben sämmtlich oder grösstentheils in England und kamen den Sammlungen Townley's, Blundell's u. s. w. zu gute. Vom höchsten Werthe aber war es, dass nach Townley's Tode (1805) sein ganzer Antikenbesitz vom Parlament für 20000 L. St. angekauft, dem britischen Museum einverleibt und so für immer England gesichert war. Es war die erste ansehnliche Grundlage des *Department of Antiquities* in jenem Nationalinstitut.

Neben den bisher genannten Sammlungen, welche fast ausschliesslich aus Italien, meistens aus Rom, ihre Vorräthe erhalten hatten, verdienen die ziemlich unscheinbaren Marmorfragmente einen besonderen Platz, welche Sir Richard Worsley (1751—1805) auf einer längeren Reise in Griechenland, der Levante und Italien in den achtziger Jahren sammelte (s. u. Brocklesby). Er sorgte auch für eine sehr stattliche Publikation (*Archaeographia Worsleiana*. 1794), an deren Text kein Geringerer als E. Q. Visconti Theil hatte. Ist auch die Sammlung nicht gross und heutzutage durchaus nicht mehr von so singulärem Werth wie damals, so sind es doch eben echt griechische Werke, und ein Relief wie das parische Taubenmädchen (Brocklesby no. 17) wiegt eine ganze Sammlung römischer Dutzendstatuen auf. Griechisches war auch unter Payne Knight's Bronzen, z. B. einige Stücke aus dem berühmten Funde von Paramythia (1792) [44]), aus dem einige andere nicht minder kostbare Theile an den Reisenden J. S. Hawkins (s. u. Bignor) gelangten (*Spec.* II, 20. 21). Griechisch war ferner die Ausbeute, welche Edw. Dan. Clarke († 1822) von seinen Reisen mit nach Cambridge brachte und der dortigen Universität hinterliess [45]). „Griechisch" aber war fortan das Losungswort, besonders seit Lord Elgin durch seine rettende That die athenischen Skulpturen vor dem sicheren Untergange bewahrt hatte [46]), seit die Giebelgruppen von Aegina

37) Edwards *Lives of the Founders* I, 357. Durch Sir W. Hamilton ist auch die berühmte von G. Hamilton aufgefundene Warwickvase nach England gekommen (s. u. Warwick); desgleichen die noch berühmtere Portlandvase (Edwards II, 461 ff.).

38) Edwards a. a. O. S. 401 ff. Böttiger Amalthea III, 408 ff.

39) Der zweite Band (1835) hält sich nicht auf gleicher Höhe, am wenigsten hinsichtlich der Treue und Kraft der Kupferstiche.

40) Einige Stücke kamen in Townley's Besitz, vgl. *Anc. Marbl.* X, 3. 5.

41) Vgl. Nöhden in der Amalthea III, 8 ff.

42) Vgl. Dallaway S. 389 f.

43) Vgl. Dallaway S. 385 und s. u. Ince. Ein anderer Theil ward 1850 versteigert; davon gibt es einen Katalog. Ein Hauptkäufer war Lord Lonsdale, s. u. Lowther.

44) Edwards *Lives of the Founders* I, 407 f. Stephani Apollon Boëdromios S. 6. Vgl. *Spec.* I, 32. 63. II, 22. 24.

45) Clarke *Greek Marbles deposited in the vestibule of the Public Library of Cambridge*. Cambr. 1809. So noch 1863 (Conze arch. Anz. 1864, 171* f.), aber bereits 1866 im Fitzwilliam Museum (Hübner arch. Anz. 1866, 301*). — Ich habe nicht in Erfahrung bringen können, woher die interessanten griechischen Grabreliefs kommen, welche nun schon seit lange einen so unwürdigen Platz neben der Treppe zur Bibliothek des *Trinity College* einnehmen (Conze a. a. O. S. 172*).

46) Michaelis Parthenon S. 74 ff. Viele interessante Einzelheiten

und der Fries des Apollontempels von Bassä ans Licht getreten waren, seit die griechischen Küstenländer des Archipelagus eines nach dem anderen ihre lange verborgenen Schätze herausgaben. Nicht der Ankauf der townleyschen Sammlung — was wollte sie denn neben dem *Musée Napoléon* bedeuten! — sondern die Erwerbung zuerst des Frieses von Bassä (1814), dann vor Allem der *Elgin Marbles* (1816) hat das britische Museum für alle Zeiten zum vornehmsten, ja einzigen Museum griechischer Kunst gemacht. Diese Bahn verfolgten auch die weiteren grossen Erwerbungen — Lykien, Halikarnass, Knidos, Milet, Ephesos —; gegen die römischen Skulpturen verhielt sich das Museum (mit Ausnahme der wenigen farnesischen Stücke, 1864) spröde, fast bis zum Purismus. Hier mochten Private weiter sammeln.

Daran fehlte es denn auch nicht ganz. In Stown (Buckinghamshire) bestand schon seit dem vorigen Jahrhundert eine von Lord Temple (später George Marquess of Buckingham) im Jahre 1774 in Italien angelegte Sammlung [47], zu welcher besonders Piranesi's Schätze an marmornen Vasen u. s. w. den Stoff geliefert hatten. Diesen Anfang vermehrte der junge Marquess of Chandos (später Duke of Buckingham and Chandos) im Jahre 1817 auf einer italienischen Reise durch neue Ankäufe und den Ertrag eigener Ausgrabungen an der Via Appia. Die Antiken waren, wenn auch nicht der vornehmste, so doch ein bedeutender Schmuck des prächtigen Stowe-House, bis der übermässige Luxus des Besitzers, eben erst bei einem Besuche der Königin in verschwenderischer Pracht bethätigt, einen furchtbaren Bankerott herbeiführte und 1848 die Versteigerung der ganzen Ausstattung des Hauses zur Folge hatte [48]. Glücklicher war das Schicksal der stattlichen Sammlung, mit welcher John Herzog von Bedford nach geringen Anfängen, die sein Bruder und Vorgänger Herzog Francis bereits zu Anfang des Jahrhunderts gemacht hatte [49], die prachtvolle, 42 Meter lange *Sculpture Gallery* in Woburn Abbey (s. u.) schmückte. Eine Reise des Herzogs nach Rom und Neapel im Jahre 1815 gab Gelegenheit zu den hauptsächlichen Erwerbungen; die Königin von Neapel verehrte ihm eine eben in Pompeji aufgefundene Bronzeherme (s. u. Woburn no. 128), und auch in England erfreuten die Mitglieder des Hauses wie die Parteigenossen das kunstliebende Haupt der Familie Russell mit stattlichen Geschenken. Der letzte Zuwachs scheint in den zwanziger Jahren erfolgt zu sein [50]. Es ist ein Eindruck, welcher, *si magna licet componere parvis*, an das Camposanto in Pisa erinnert, wenn man in der imposanten, von grossen Fenstern erhellten Gallerie die Meisterwerke Thorvaldsen's, Canova's, Chantrey's u. A. mit den antiken Skulpturen, die Büsten der Russells und anderer Häupter der Whigs mit den Zeugen längstvergangener Zeiten und den Scenen griechischer Mythologie vereinigt sieht. — Um dieselbe Zeit brachte der Dichter Sam. Rogers (1759—1855) seine besonders an Vasen reiche Sammlung [51] mit Hilfe James Millingen's zusammen, welcher bekanntlich auch selbst eine hübsche Sammlung besass [52]. In den zwanziger Jahren war ferner John Disney auf Hyde (s. u.), der Erbe der einst von Hollis und Brand (s. o. Anm. 21) gesammelten Kunstwerke, beschäftigt, diese durch neue römische Ankäufe (besonders 1826) zu dem mit gefälschten Antiken ungewöhnlich stark versetzten Museum Disneianum zu erweitern [53]. Zu gleicher Zeit brachte Lord Strangford, bis 1825 englischer Gesandter in Konstantinopel († 1855), aus Griechenland und Sicilien sehr interessante Stücke zusammen [54]; ebenso Thom. Burgon, dessen griechische Vasen und Bronzen 1842 dem britischen Museum zufielen. Letzteres ist durch Vermächtniss auch in den Besitz der ausgezeichneten Sammlung grossgriechischer Antiquitäten gekommen, welche der englische Gesandte in Neapel Sir William Temple († 1860) während seines langen dortigen Aufenthalts angelegt hatte [55]. Kleinere Schenkungen fallen der Anstalt in jedem Jahre zu.

Hiermit ist der Weg bezeichnet, auf welchem man im Interesse der Wissenschaft noch manche Privatsammlung Englands möchte nachfolgen sehen. Die Auctionen Stowe (1848), Blayds und Hope (1849), Bessborough (1850), Borrell (1852), Rogers (1856), welche diese Sammlungen in alle Winde

bietet der erste Band von Tom Taylor's *Life of Benj. Rob. Haydon*, Lond. 1853.

[47]) Dallaway S. 383.

[48]) Vgl. *The Stowe Catalogue priced and annotated by Henry Rumsey Forster*. London 1848. 4. 310 S. Leider reichte meine Zeit in London nicht aus um alle Notizen über Antiken, deren Herkunft und spateren Verbleib (vgl. z. B. Lowther), aus dem Katalog auszuziehen.

[49]) S. u. Woburn no. 101, die Lantevase aus der Sammlung Cawdor. Auch ward schon 1804 ein Relief aus Cavaceppi's Vorräthen vom Herzog von Bedford an Townley geschenkt (*Anc. Marbl.* II, 5).

[50]) S. u. Woburn no. 219.

[51]) Der Inhalt seines auch mit Antiken reich gefüllten Londoner Hauses ward 1856 versteigert, s. *Catalogue of the very celebrated collection of works of art, the property of Sam. Rogers Esq.* 1856. 8. 222 S. Die berühmteste Skulptur war der von Flaxman ergänzte „fagansche Kopf" aus Ostia (*Spec.* II, 18). Uebrigens s. u. London.

[52]) Die Vasen und Terracotten kamen 1847 ans britische Museum s. arch. Ztg. V, 154 ff.

[53]) Die Marmorwerke der Sammlung (vgl. arch. Ztg. V, 157 ff.) kamen in den fünfziger Jahren nach Cambridge, wo sie jetzt mit der Sammlung Clarke, Theilen der Sammlung des Obersten Leake (Münzen und Vasen, vgl. arch. Ztg. IV, 206 ff.) und mancherlei Geschenken alter Cambridger Zöglinge vereinigt, im prachtvollen Fitzwilliam Museum aufbewahrt werden.

[54]) Theils in Canterbury (s. u.), theils im britischen Museum (Conze und Newton, arch. Anz. 1864, 163* f., 286* f.), so besonders der archaische Apollon (*Mon. dell' Inst.* IX, 41) und das Schildfragment (arch. Ztg. XXIII, 196).

[55]) Arch. Anz. 1857, 27* f.

zerstreut haben [56]) und das heimliche Verschwinden werthvoller Kunstschätze [57]) zeigen nur zu deutlich, wie unsicher solch privater Besitz ist. Ueberdies erschwert die übermässige Zersplitterung der Kunstwerke allzu sehr deren wissenschaftliche Benutzung und Verwerthung. Der Architekt Soane schenkte seinen bunten Kunstbesitz zwar nicht dem Nationalmuseum, aber machte daraus doch wenigstens ein öffentliches Museum (s. u. London); wie der kunstreiche Silberschmied Joseph Mayer mit seiner schönen für 80000 L. St. zusammengebrachten Sammlung, welche auch die ganze Sammlung Hertz umschliesst, den Grund zur Antikenabtheilung des städtischen Museums in Liverpool legte [58]). Den meisten Eigenthümern aber scheint der ererbte Besitz ihrer meistens im Bestande des vorigen Jahrhunderts belassenen *Sculpture Gallery* fast mehr ein von ehemaliger Mode überkommener Brauch zu sein, als eine Quelle eigenen Kunstgenusses: so übel aufgestellt, fast verwahrlost sind manche dieser Sammlungen. Freilich giebt es auch Ausnahmen. Und auch an Sammlungen ganz neuen Datums fehlt es nicht, welche beweisen, dass die alten *Dilettanti* doch noch nicht ganz ausgestorben sind. Hierher gehörte der verstorbene Earl of Lonsdale, welcher jene Versteigerungen benutzte um daraus ein neues stattliches Museum zu gründen, und zu dessen Aufnahme seinem Schlosse Lowther (s. u.) zwei schöne Gallerien anbauen liess. Hierher gehört endlich Herr Francis Cook in Richmond (s. u.), dessen von allen Seiten her zusammengebrachte Sammlungen um so erstaunlicher sind, je kürzer die Frist ihrer Entstehung ist. Allein trotz so rühmlicher Ausnahmen bleibt doch die allgemeine Beobachtung bestehen, dass in England wie in allen übrigen Ländern die Zeit der Privatsammlungen vorüber ist. Um so mehr ist es ein Glück für das Land, dass ihm für alle solche Schätze im britischen Museum ein natürlicher Mittelpunkt geboten ist, ein Glück für die Wissenschaft, dass dieses grossartige Institut nach so liberalen Grundsätzen verwaltet wird, wie dies in der That der Fall ist.

[56]) Sammlung Stowe s. Anm. 48. Vasensammlung Blayds s. arch. Ztg. IV, 295 f., Vasen Hope s. u. Deepdene; über den Verkauf beider Sammlungen vgl. arch. Anz. 1849, 97 ff. Sammlung Bessborough s. Anm. 43. Anticaglien Borrell s. arch. Anz. 1852, 222 f. Sammlung Rogers s. Anm. 51. Einen belehrenden Beleg für wechselnde Schicksale einer Statue giebt Nöhdens Bericht über die Venus Richmond, Amalth. III, 1 ff. Von der Lebhaftigkeit englischen Kunsthandels erzählt Einiges Pulszky arch. Anz. 1854, 433 f. 472. 1856, 271 f. — Die ausgezeichnete Münzsammlung des Generals Fox, eines Grossneffen des Ministers, während fünfzig Jahren gesammelt und 11500 Stücke umfassend, ist nach dem Tode des Besitzers im Jahre 1873 für das Berliner Münzkabinet erworben, s. Friedländer arch. Ztg. XXXI, 99 ff.

[57]) S. u. Blenheim.

[58]) Pulszky arch. Anz. 1856, 271*. Conze arch. Anz. 1864, 218* ff. Ueber die Sammlung des Herrn B. Hertz in London (Gemmen, Marmorwerke, Bronzen, Terracotten) s. den *Catalogue of the Collection of . . . Antiquities formed by B. Hertz.* Lond. 1851. 4. 156 S. Arch. Anz. 1851, 91 ff. 107 ff.

## VERZEICHNISS DER BESITZER ODER AUFBEWAHRUNGSORTE VON ANTIKEN, WELCHE IN DEM NACHFOLGENDEN KATALOGE UNTER ANDERER RUBRIK ZU SUCHEN SIND.

Amherst, Earl s. Knowle.
(Appuldurcombe s. Brocklesby.)
(Apsley House s. London.)
Atkinson, Mr. s. London.
Babington, Churchill, Prof. s. Cambridge.
Bale, Mr. s. London.
Bankes, Mr. s. Kingston.
Bedford, Duke s. Woburn.
Blundell, Mr. s. Ince.
Boileau, Sir J. P. s. Ketteringham.
Buccleuch, Duke s. Dalkeith.
Carlisle, Earl s. Howard.
Cholmondeley, Marquess s. Houghton.
Coke, Mr. s. Holkham.
Cook, Mr. s. Richmond.
Devonshire, Duke s. Chatsworth. London.
Disney, Mr. s. Cambridge-Hyde.
Dorset, Duke s. Knowle.
Egremont, Earl s. Petworth.
Elcho, Lord s. London.
Feversham, Lord s. Duncombe.
Fitzwilliam, Earl s. Wentworth.
Ford, Mr. s. London.
Forman, Mr. s. Pippbrook.
Fountaine, Mr. s. Hareford.
Grantham, Lord s. Newby.
Grey, Earl s. Newby.
Guilford, Earl s. London.
Hamilton, Duke s. Hamilton.
Hamilton, Mr. W. s. London.
Hawkins, Mr. s. Bignor.
Hoare, Sir R. s. Stourhead.
Holland, Lady s. St. Ann's Hill.
Hope, Mrs. s. Deepdene.
Jersey, Earl s. Osterley.
(South Kensington Museum s. London.)
Kinnaird, Lord s. Rossie.
Königin, I. M. s. Osborne. Windsor.
Lansdowne, Marquess s. Lansdownehouse.
Leconfield, Lord s. Petworth.
Leicester, Earl s. Holkham.
Lonsdale, Earl s. Lowther.
Mansel Talbot, Mr. s. Margam.
Marlborough, Duke s. Blenheim.
Morritt, Mr. s. Rokeby.
Murray, Lord s. Edinburg.
Newcastle, Duke s. Clumberpark.
Northampton, Marquess s. Ashby.
Orford, Earl s. Houghton. Strawberry Hill.
Palmerston, Viscount s. Broadlands.
Pembroke, Earl s. Wilton.
Perry, Mr. s. Penshurst.
Ramsay, Gen. s. Edinburg.
Rogers, Mr. s. London.
Rokeby, Lord s. Denton.
Smith Barry, Mr. s. Marbury.
Soane, Mr. s. London.
(Staffordhouse s. London.)
Strangford, Lord s. Canterbury.
Sutherland, Duke s. London.
Vyner, Lady M. s. Newby.
Walpole, Mr. Hor. s. Strawberry Hill.
Walpole, Sir Rob. s. Houghton.
Warwick, Earl s. Warwick.
Weddell, Mr. s. Newby.
Weld-Blundell, Mr. s. Ince.
Wellington, Duke s. London.
Westmacott, Mr. s. London.
Worsley, Sir Rich. s. Brocklesby.
Yarborough, Earl s. Brocklesby.

### * ST. ANN'S HILL.

Dallaway S. 385.

Ohne Zweifel befinden sich noch dort im Besitz der Lady Holland die von Dallaway genannten Büsten: „Sappho", Traian, „Cicero", Demokritos. Die Sammlung stammt von Henry Fox, seit 1763 Lord Holland.

### * CASTLE ASHBY (Northamptonshire).

Arch. arch. Ztg. IV, 340 ff. Conze arch. Anz. 1864, 237 * f.

Die Sammlung auf diesem Schlosse des Marquis von Northampton umfasst Glasgefässe, über die nichts Näheres bekannt ist, und gemalte Vasen, von denen die angeführten beiden Berichte handeln. Die Vasen scheinen in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts gesammelt zu sein, vgl. arch. Intell.-Bl. 1833, 11. Der Sammler starb 1851.

### * BIGNOR PARK (Sussex).

Bignor, durch die Reste einer römischen Villa mit ansehnlichen Mosaiken (Lysons *reliq. Brit. Rom.* p. III) bekannt, an der alten Römerstrasse von Regni (Chichester) nach Londinium gelegen (*C. I. L.* VII, 17) beherbergt in seiner Nähe die Sammlung des Herrn Hawkins, deren Hauptzierde

1. das berühmte Bronzerelief aus Paramythia mit Anchises und Aphrodite ist (*Spec.* II, 20. Denkm. d. a. K. II, 27, 293). Vgl. Dallaway S. 388.

2. Sitzender ausruhender Hermes, mit einem (restaurierten) Hahn neben sich. Bronze gleichen Fundorts. *Spec.* II, 21.

3. Grosser Cammeo mit dem Siegeszug eines Kaisers auf einer Quadriga. Conze arch. Anz. 1864, 167*. Derselbe oder ein ganz ähnlicher Stein ist nach einer Mittheilung Conze's neuerdings für das Wiener Münz- und Antiken-Kabinet angekauft worden.

Meines Wissens besitzt Herr Hawkins noch mehr Antiken, über die mir aber nichts Genaueres bekannt ist.

### * BLENHEIM (unweit Oxford).

Von der in der prächtigen Bibliothek des Herzogs von Marlborough aufgestellten Kolossalbüste Alexanders des Grossen, welche nach Waagen II, 51 (*Treas.* III, 132) aus Herculaneum stammen soll, liegen einige Skizzen G. Scharf's vor. Auf einem modernen Hals und bepanzerten Bruststück sitzt der antike Kopf (an dem nur die äusserste Nasenspitze restauriert ist), ziemlich stark gegen seine linke Seite geneigt, etwa so wie der sog. Alexander im Capitol. Sonst scheint der Kopf am meisten Aehnlichkeit mit dem der rondaninischen Statue in München (no. 153 Brunn) zu haben: das feine Profil, das volle Oval der Wangen, der etwas aufgeschlagene Blick und die reiche Fülle des bis in den Nacken herabfallenden Lockenhaares stimmen damit überein. Das Haar bäumt sich über der Stirn empor und sinkt beiderseits in weichem Falle herab; es ist hinter dem Lockenkranz von einer breiten Binde umschlungen, über welcher es ziemlich glatt anliegt, ebenso wie an der kleinen bronzenen Reiterstatue aus Herculaneum (*Ant. di Ercol.* VI, 51). Die Lippen sind voll und weich, die Ohrläppchen gross. Der ganze Charakter des jugendlich idealen Kopfes ist, wie auch Waagen hervorhebt, weit grossartiger und schwungvoller als bei der nüchternen Büste im Louvre (Bouillon II, *bustes* 4); die Ausführung bezeichnet Scharf als weich, die Oberfläche des Fleisches sei leicht geglättet. (Vgl. Chatsworth).

Im Garten steht ein Sarkophag mit Löwenköpfen; die Reliefs enthalten bacchische Scenen, Herakles zechend, und Dionysos vor der schlafenden Ariadne. Eine sorgfältige Zeichnung befindet sich schon im Cod. Coburgensis no. 142 Matz, eine andere unter den Blättern in A. W. Franks' Besitz (arch. Z. 1873, 36), mit der Bemerkung *già fuè del car' de Maximis.*

Der berühmteste Antikenbesitz des Hauses Marlborough ist bekanntlich die prachtvolle, ehemals arundelsche (Dallaway S. 238) Gemmensammlung, welche in einem sehr seltenen, nur als Geschenk vertheilten Prachtwerke veröffentlicht ist: *choix de pierres ant. gravées du cab. du duc de Marlborough.* 1730. II. fol., 100 Kupfertafeln. Dass dieser Schatz noch im Besitz der Familie ist, (vgl. Pulszky arch. Anz. 1854, 433), zeigt der neuerdings erschienene Katalog von Story Maskelyne, der mir nicht zugänglich ist.

### * BROADLANDS (Hampshire).

Dallaway S. 344 f.

Die Besitzung der Familie Palmerston bei Romsey, an der Bahn zwischen Portsmouth und Salisbury gelegen, enthält noch eine am Ende des vorigen Jahrhunderts aus italienischen Ankäufen gebildete Antikensammlung, welche aufzusuchen meine Zeit nicht ausreichte. Dallaway gibt folgenden Bestand:

Statuen: 1. Melpomene, 2. „Ceres" (Cavaceppi *racc.* I, 10), 3. Hygieia (ebda I, 11), 4. schlafender Amor.

Büsten: 5. Afrika mit Elephantenfell, 6. Diana, 7. Juno, 8. Faunin, 9. Portraitkopf als Mercur mit Petasos, 10. unbekannt, 11. Doppelherme von Satyrn.

Reliefs: 12. Muse, 13. drei Bacchantinnen, 14. Dreifuss mit bacchischen Scenen, darunter Silen

mit der mystischen Cista oder Vannus, 16. Vase mit bacchischen Scenen.

Aus einer brieflichen Mittheilung des Herrn W. Cowper Temple in Broadlands an G. Scharf entnehme ich, dass Dallaway's Aufzählung nicht vollständig ist; es werden noch genannt

17. Aphroditekopf „*of the best period of Greek art*"; die angegriffene Oberfläche ohne Retouche; die Nase erhalten.

18. Sarkophag mit Darstellung der kalydonischen Jagd.

---

## BROCKLESBY PARK (Lincolnshire).

Dallaway S. 386. Conze arch. Anz. 1864, 215* f. Vgl. ausser dem *Museum Worsleianum* auch Dallaway S. 359 ff.

Südlich von Hull, etwa 2 M. von der Eisenbahnstation Brocklesby entfernt, liegt der gleichnamige grosse Landsitz des Earl of Yarborough. Die *Sculpture Gallery,* ein sehr schmuckloser und feuchter Raum, der vom Herrenhause getrennt unter prächtigen hohen Bäumen gelegen ist, vereinigt mit den wenigen von dem vorigen Lord Yarborough († 1846) gesammelten Antiken die meisten Stücke der Sammlung, welche Sir Richard Worsley 1785-87 in Griechenland und Italien erwarb und die durch Erbschaft an Lord Yarborough gelangte. Seit dem Verkauf der worsleyschen Besitzung Appuldurcombe auf der Insel Wight befinden sich die Antiken grösstentheils hier, andere sollen im Londoner Palast (17, *Arlington Street*) sein, wo sie indessen von Waagen (*Treas.* IV, 64 ff.) nicht erwähnt werden. Von den griechischen Grabreliefs und ein paar anderen Stücken ist es gütigst gestattet worden Photographien nehmen zu lassen. Die Numerierung folgt dem von Conze genauer angegebenen *Catalogue* von 1856 (kurze Nomenclatur), die Citate aus dem *Mus. Worsl.* der Mailänder Ausgabe von 1834.

2. Die Sophoklesbüste (Taf. 12) hat mit dem attischen Dichter nicht das Geringste zu thun. Conze S. 215*.

5. Kopf der Niobe von schönem gelblichen, anscheinend feinstem pentelischen Marmor, durch Nollekens an den Earl of Exeter verkauft, von diesem dem Lord Yarborough geschenkt. (*Specimens* I, 35—37. Denkm. d. a. Kunst I, 34, 142). Es ist vermuthlich derselbe Kopf, von dem Winckelmann (Kunstg. IX, 2, 27) einen Abguss in Rom kannte (vgl. *Mon. ined.* S. LXXI), und von dem Fea (*Storia* II, 199) sagt, er sei in England (vgl. auch Mengs *op.* II, 11). Alt ist der Kopf mit dem Haare, offenbar zum Einlassen bestimmt, neu das ganze Gewand und ein grosser Theil der Nase. Der Kopf ist dem Florentiner ohne Frage überlegen, der Schmerz in den inneren Augenwinkeln etwas stärker betont, der Mund sehr schön, das volle Lockenhaar prachtvoll, von reicher malerischer Wirkung. Der Kopf scheint wenig oder garnicht retouchiert. Gesichtslänge 023. (Waagen *Treas.* IV, 506 ungenau.) Gipsabguss bei Brucciani in London käuflich.

7. „Alkibiades" (Taf. 12) erinnert viel eher an den sog. Persius der Villa Albani (Zoega 115).

8. Kerkopithekos (Taf. 18, 2).

9. Fragment einer marmornen Thür (Taf. 9, 5).

10. Votivrelief an Asklepios und Hygieia (Taf. 1, 1), vortrefflich, im Stil des Parthenonfrieses.

12. „Sappho-"Büste (Taf. 13, 4).

13. Grabrelief des Chairion (Taf. 6, 2).

14. Votivrelief (Taf. 5, 2, falsch herum).

15. Aphroditekopf, von pentelischem Marmor, kolossal, Gesichtslänge 035. Aus Griechenland, durch Townley an Lord Yarborough gekommen. Conze S. 215*. Eine Abbildung nach Photographien wird in den Institutsschriften erscheinen.

16. Relief von graulichem Marmor, Reste zweier linkshin sprengender Reiter in Chiton und Chlamys; auch die Zügel sind in Marmor ausgeführt. Sicher nicht sepulcral; schön. Rechts und oben vollständig; hoch 0.43, lang 0.41.

17. Grabrelief von Paros: Mädchen mit zwei Tauben (Taf. 8, 1). Conze S. 215*. Die charakterlose Abbildung gibt keinen Begriff von dem eigenthümlichen Reiz des in Proportionen und Reliefstil sehr ungewöhnlichen Werkes, von dem eine vortreffliche Photographie für Wien genommen worden ist.

18. Büste des Demosthenes. Conze S. 215* f.

26. Statue der Asklepias (Taf. 16, 2. Clarac 772, 1924) Conze S. 216*.

27. Büste des „Regulus" (Taf. 13, 2). Conze S. 216*.

28. Votivrelief an Herakles (Taf. 1, 2).

30. Kybele. Conze S. 216*.

31. Grabrelief (Taf. 1, 3). Conze S. 216*.

33. Herakles (Taf. 17, 1? verkehrt herum).

34. Grabrelief (Taf. 2, 1).

36. Gemälde: Glaucus und Scylla, aus der Villa Hadrians, 1786 (*tav. d'agg.*, 1. *Mon. dell' Inst.* III, 52, 6), ganz nach Ovid Met. 13, 907 ff. Mir erschien die Echtheit sehr zweifelhaft.

37. Gewandstatue „Venus" (Taf. 16, 1).

39. Grabrelief (Taf. 5, 1).

40. Desgl.: Sirene von einem gerundeten Epithema (Taf. 3, 1).

41. Erotensarkophag, Fragment. Conze S. 216*.

42. Relieffragment im Parthenonstil, ein Reiter; vielleicht sepulcral (Taf. 8, 3). Von dem das Haupt bedeckenden Fell ist weder auf der Photographie, noch meiner Erinnerung nach auf dem Original etwas erkennbar.

45. Grabrelief (Taf. 6, 1).

49. Relieffragment, Krieger zu Wagen (Taf. 9, 6).

53. Relief eines Reiters aus Alopeke (Taf. 2, 3).

62. Portraitstatue eines Knaben (Taf. 16, 3).

64. Relief eines Opferstiers (Taf. 7, 2).

65. Grabrelief von Ion und Aristokleia (Taf. 2, 2).

67. Grabvasenfragment des Moschos (Taf. 6, 3).

69. „Sappho“
70. „Ermachos“
72. „Pherekydes“ (Taf. 12, 4)
74. Herakles (Taf. 13, 6)
} Büsten mit modernen Inschriften s. Conze S. 216*.

76. Bart aus Athen (Taf. 9, 2).

82. Eros mit den Waffen des Herakles (Taf. 17, 2). Ein Stück der Keule hinter Eros Kopf ist echt.

86. Marmorsessel (Taf. 19, 2) aus Fulvio Orsini's Besitz, dann in Villa Montalto.

87. Desgleichen (Taf. 19, 3), ebendaher.

88. „Achilleuskopf“ (Taf. 13, 3), Conze S. 216*. Der ganze Kopf ist sicherlich modern.

90. Dionysos und Eros (Taf. 14. Clarac 690, 1626. Denkm. d. a. Kunst II, 32, 370). Conze S. 216* gibt die Ergänzungen richtig an: vom Dionysos ist die l. Hand alt, ebenso die Theile der Chlamys, welche den Rücken bedecken; vom Eros ausser der l. Hand auch der halbe l. Vorderarm neu. Kopf und Hals des Dionysos, obwohl sicher alt, scheinen etwas zu klein und sind vielleicht nicht zugehörig. Das für Eros auffällige Attribut der Nebris lässt um so weniger übersehen, dass im Kreuz des Knaben ein runder glatter Kreis sichtbar wird mit einem Eisenstift darin, als ob einmal ein Schwänzchen hier gesessen hätte. Doch ist der Ansatz des l. Flügels, wie auch Conze angibt, sicher alt, und einen beflügelten Satyr anzunehmen, wie auf dem Relief in Villa Albani (Zoega Taf. 88 „*Cupidine satiresco*“. Denkm. d. a. Kunst II, 40, 479), ist mislich. Vielleicht liegt also nur ein verfehlter Restaurationsversuch vor, mit dem der satyrhafte Ausdruck und das gesträubte Haar des modernen Eroskopfes übereinstimmen würden. Erwähnenswerth ist auch, dass die beiden Figuren der Gruppe mit keinem ihrer alten Stücke unter einander zusammenhängen, allein es wäre allzu skeptisch daraus Zweifel gegen die Composition zu erheben, welche von trefflicher Wirkung ist. Der Marmor ist bei beiden Figuren pentelisch.

91. Marmorschiff Conze S. 216*.

96. Weibliches Köpfchen mit einer Haube, etwas verwaschen, aber niedlich.

97. „Anakreon“ mit neuer Inschrift (Taf. 12, 3). Conze S. 216*.

98. Zierliches Pansköpfchen von der feinen Art, wie z. B. in den Statuen des Cossutius Cerdo (*Anc. Marbl.* II, 33. 43).

99. Rohes spätes Grabrelief, eine Frau mit wellenartiger Frisur.

101. Flachrelief der Artemis, rechtshin stehend im gegürteten Doppelchiton, die R. an die Hüfte gestemmt, in der etwas gehobenen L. den langen geraden Bogen haltend. Daneben ein ruhig stehendes Reh. Proportionen ungewöhnlich schlank. Griechische, sehr gewöhnliche Arbeit. Höhe 0.31, Breite 0.17.

103. Venustorso, von E. Wolff dem Earl of Yarborough geschenkt.

108. Obertheil einer schönen weiblichen Gewandstatue („Muse“), 1850 aus der Sammlung Bessborough (s. oben S. 9 Anm. 43) gekauft. Die Figur ist bis zur Hälfte der Schenkel erhalten; Höhe ungefähr 1 M. Der Körper ist bis an die Schultern ganz in einen feinen Mantel gehüllt, dessen Rand hinter der l. Schulter herabfällt; die Faltenmotive, welche namentlich durch die Haltung der Arme (der r. liegt vor dem Leibe, der l. ist gesenkt) entstehen, sind sehr anmuthig. Der hübsche Kopf, der anscheinend zugehört, ist ein wenig nach vorn und gegen die r. Schulter geneigt; die einfach behandelten Haare werden hinten in einem Knauf zusammengehalten. Nase und l. Hand neu. Griechischer (pentelischer?) Marmor.

. . . Epheubekränzte Heraklesbüste mit lang herabhängender Binde (Taf. 13, 1). Pentel. Marmor. Stark restauriert.

. . . Aschenkiste der Longina. Conze S. 216*.

In der *South Library* befindet sich die ägyptische Statue (Taf. 17, 3).

Nicht nachweisen kann ich

Votivrelief an Pan und die Horen (Taf. 4. Denkm. d. a. Kunst II, 44, 555 u. ö.).

Votivrelief „Telephos“ aus Megara (Taf. 3, 2).

Hermenreinigung, Relief in Terracotta (Taf. 7, 1. Denkm. d. a. Kunst I, 1, 4).

Asklepiosbüste (Taf. 13, 5). Vielleicht no. 60 „*Jupiter Olympius, a small Herma, in alabaster*“?

Bogenspannender Eros (Taf. 19, 1), im J. 1793 bei Colonna gefunden.

Die Gruppe des Nil aus Ostia (Taf. 15) ist nach Aussage des Herrn Francis Cook (s. u. Richmond)

in seinen Besitz übergegangen und befindet sich jetzt in Cintra in Portugal (vgl. arch. Ztg. XXVI, 84 no. 1).

Wo die schöne worsley'sche Gemmensammlung aufbewahrt wird, vermag ich nicht zu sagen.

## CAMBRIDGE.

Ueber die Sammlungen des Fitzwilliam Museum und in Trinity College vgl. Conze und Hübner arch. Anz. 1864, 169*ff. 1866, 301*; Matz arch. Ztg. XXXI, 33.

Hübner arch. Anz. 1866, 302* erwähnt eine kleine Sammlung von Vasen und Münzen bei Prof. Churchill Babington. Die in Aussicht gestellte Beschreibung ist meines Wissens nicht erschienen.

## * CANTERBURY (Sussex).

Ueber eine Sammlung von Terracotten und einigen andern Anticaglien aus dem Besitze Lord Strangford's habe ich nach Zeichnungen und Notizen G. Scharf's in der arch. Ztg. XXII, 121 ff., 137 ff. berichtet und Einiges daraus auf Taf. 182 f. mitgetheilt. Näheres darüber vermag ich nicht anzugeben. Skulpturen und Inschriften des gleichen Besitzes sind bekanntlich ins britische Museum gekommen, s. Conze arch. Anz. 1864, 163*ff und s. o. S. 10 Anm. 54.

## * CHATSWORTH (Derbyshire).

Waagen II, 448 (*Treas.* III, 365 ff.).

Auf diesem in der Nähe der Stationen Hassop und Rowsley (*Midland*) gelegenen Schlosse des Herzogs von Devonshire befindet sich ausser vielen modernen Skulpturen eine

Kolossalbüste Alexanders des Grossen, von idealisierten Zügen; die Nase zur Hälfte und das Bruststück sind neu.

Winckelmann erwähnt in der Kunstgesch. VII, 2, 27 eine bronzene Büste Platons, welche der Herzog von D. vor etwa dreissig Jahren (also um 1730) aus Griechenland erhalten haben solle.

Waagen *Treas.* III, 367 führt noch eine antike Bronze an, zwei Jagdhunde einander leckend, trefflich im Ausdruck, aber von geringer Ausführung.

Derselbe nennt endlich S. 368 geschmackvolle römische Cinerare.

Vgl. London, Devonshire House.

## * CLUMBERPARK (Nottinghamshire).

Waagen II, 479.

Ueber die dort befindlichen Antiken des Herzogs von Newcastle, welche auch Waagen nicht gesehen hat, ist mir nichts Näheres bekannt.

## * DALKEITH PALACE (Schottland).

Waagen *Treas.* IV, 435.

In der Nähe von Edinburg gelegen, gehört der Palast dem Herzoge von Buccleuch, über dessen früheren, vom Marquis von Monthermer gesammelten und in *Privy Gardens*, Westminster, aufbewahrten Antikenbesitz Dallaway S. 337 ff. berichtet. Wo diese letzteren Stücke (Dallaway gibt 20 Nummern) geblieben sind, weiss ich nicht; in Dalkeith Palace nennt Waagen nur einen in England gefundenen weiblichen Torso von parischem Marmor und guter Arbeit, namentlich die Gewandung verdiene Lob.

## DEEPDENE (Surrey).

Clarac III, 64. Waagen II, 135 f. *Treas.* II, 112 f.)

Deepdene, der Landsitz der Familie Hope, ist in einem wundervollen waldigen Thale nicht weit von den Stationen Box Hill und Dorking (*London, Brighton and South Coast*) belegen. Hier wird jetzt die reiche Sammlung aufbewahrt, welche einst Sir Thomas Hope angelegt hat und die sich 1835 noch in London befand. Bei einem Besuche im Jahre 1861 ward es mir leider bald untersagt Notizen zu nehmen; 1873 gelang es mir nicht einmal nur überhaupt Zutritt zu erhalten. Meine Angaben können also nur äusserst dürftig sein. Die meisten Statuen stehen im Treppenhause (*Hall*), theils unten theils auf der Gallerie, die Athena und ein paar kleinere Stücke in der *Statue Gallery*, die Vasen in der *Library*. Der Uebersichtlichkeit halber folge ich der Ordnung der clarac'schen Tafeln.

1. „Ganymedes“ (Clarac 410 B, 706 A).

2. Athena (*Specimens* I, 25. II, 9. Clarac 459, 850. Denkm. d. a. Kunst II, 19, 202. Braun Kunstmyth. Taf. 59). In Ostia 1797 gefunden; carrarischer Marmor. Die Ausführung der früher in jeder Beziehung so sehr überschätzten Statue ist sehr mässig und rein decorativ, die Falten des Wollenchiton leblos, die des Mantels ebenfalls trocken. Die Oberflächlichkeit tritt besonders in der Behandlung der krausen Sahlkante hervor. Die Rückseite ist fast nur angedeutet. Das beste Stück der Statue ist der zum Einlassen bestimmte, besonders gearbeitete Kopf nebst Hals. Von den Helmzierden ist genug antik, um die Sphinx und die beiden Greifen sicher zu stellen. Der Zopf fällt ziemlich lang herab, die Aegis reicht gerundet bis unter die Schulterblätter.

3. Sauroktonos (Clarac 476 B, 905 C). Die alten Theile sind recht gut.

4. Apollon und Hyakinthos (*Spec.* II, 51. Clarac 494 B, 966 A. Denkm. d. a. Kunst II, 12, 139), sicher zusammengehörig. Aus der Villa Hadrians.

Die ziemlich gewöhnliche Arbeit scheint Canova's Vorliebe nicht zu rechtfertigen.

5. Asklepios (Clarac 548, 1158) von guter Ausführung.

6. Hygieia (*Spec.* I, 26. Clarac 555, 1178. Denkm. d. a. Kunst II, 61, 780), in Ostia 1797 gefunden. Den sehr schönen Gewandmotiven, namentlich um die r. Brust und den l. Arm, entspricht die übrigens nicht geringe Arbeit nicht ganz.

7. „Amymone" (Cavaceppi *Racc.* I, 22. Clarac 599, 1312).

8. Aphrodite (Clarac 626 A, 1345).

9. Eros und Psyche (Clarac 653, 1501 B), ziemlich klein. Von Psyche ist der grösste Theil modern.

10. Stehender Hermaphrodit (Clarac 668, 1554).

11. Dionysos auf ein Aphroditebild gestützt (*Spec.* II, 53. Clarac 695, 1614. Guattani *mon. ined.* 1785 *Sett.* 2. Gerhard ges. Abh. Taf. 32, 5. Denkm. d. a. Kunst II, 33, 372, wo auch ältere Abbildungen angegeben werden). Aus Tusculum. Gute Arbeit; die Hauptmasse der Gruppe gut erhalten.

12. Dionysos und Panther (Clarac 696, 1619 B).

13. Archaisierender bartiger Dionysos (Clarac 696 A, 1641 A).

14. Kleiner Satyrtorso (Clarac 709, 1671 C).

15. Sitzender Satyr (Clarac 718, 1718).

16. Pan (*Spec.* II, 55. Clarac 726 A, 1740 B), ziemlich klein, anscheinend von recht mässiger Arbeit.

17. Ausruhender Herakles (Clarac 790 B, 1984 A). Nach Clarac's Text möchte man eher Silen als Herakles vermuthen.

18. Antinous als Ganymedes (*Spec.* II, 52. Clarac 945, 2430 B), in den antiken Theilen von ungewöhnlich guter Arbeit.

19. „Isis" (Clarac 990, 2569 A).

20. Männliche Figur mit Mantel über dem l. Arm, durch einen aufgesetzten Kopf zum Antoninus Pius gemacht. Der Adler auf der Basis, obwohl theilweise alt, ist nicht zugehörig.

21. Arm von einer Metope vom Parthenon s. Michaelis Parthenon S. 142.

22. Rohes spätes Marmorrelief mit drei Streifen, der Bronzeplatte arch. Ztg. XII Taf. 65, 3 verwandt. Oberer Streifen. In der Mitte sitzt ein Adler oder Phönix in Flammen (?); darunter drei Büsten, die mittlere anscheinend weiblich und bekleidet, die beiden anderen spitzbärtig und mit spitzen phrygischen Mützen. Jederseits steht ein Mann in gleicher spitzer Mütze, derjenige r. von vorn gesehen, mit einem langen Stabe in der Linken, die Rechte in die Seite gestemmt; derjenige l. mit einer Chlamys, einen unkenntlichen Gegenstand linkshin über einem Baumstamm haltend. An jedem Ende eine Büste, die r. weiblich, die l. wohl männlich. Mittelstreifen. In der Mitte steht eine langbekleidete Frau hinter einem dreifüssigen Tische, auf dem ein Fisch liegt; sie legt ihre Hände je an das Maul eines Pferdes. Auf jedem Pferde sitzt ein spitzbärtiger Reiter mit spitzer Mütze, kurzem Wamms und kurzem Mantel, das Gesicht dem Beschauer zugewandt. Unter dem Pferde links liegt ein Mann am Boden, unter demjenigen rechts läuft ein Hund. Ueber jedem Reiter eine Schlange, nach der Mitte hin gerichtet; hinter jedem Reiter der Obertheil einer bekleideten Figur, links mit erhobenen Armen. Unterer Streifen. In der Mitte kniet eine bekleidete Frau, von vorn gesehen, theilweise verdeckt durch einen grossen räthselhaften Gegenstand etwa folgender Form )⌒(, dessen obere Arme je ein spitzbärtiger Mann in Wamms, Mantel und Spitzmütze anfasst. Rechts liegt ein Rind, darüber ein Widder [? Esel??]; links steht rechtshin gewandt eine bekleidete Frau, die Rechte wie trauernd gegen das Gesicht erhoben, hinter ihr ein hoher unkenntlicher Gegenstand [Ofen? Baumstamm?]. Vgl. Windsor Castle, Handschr. Bd. II Bl. 30.

Sehr erwünscht wäre eine genaue Musterung der sehr reichen Vasensammlung, deren Grundstock bekanntlich die in Tischbeins grossem Werke publicierte, 1798 nach England gesandte zweite Sammlung Sir W. Hamilton's bildet. Von den 24 Kisten, in denen sie verpackt war, verunglückten acht bei der Ueberfahrt, den Rest kaufte Hope 1801, und verkaufte 180 Stück davon im Jahre 1805. Andere Ankäufe aus den Sammlungen von Lord Cawdor (1800), Chinnery, Edwards, Sir John Coghill, von Durand, Magnoncour, Beugnot u. A. kamen hinzu (vgl. Millin *mon. inéd.* II, 15. *Vases* I p. XVIII). Trotz eines theilweisen Verkaufes im Jahre 1849 (arch. Anz. 1849, 97 ff.) ist doch noch eine stattliche Reihe zum Theil sehr berühmter Stücke in den Glasschränken der *Library* zurückgeblieben.

---

* DENTON HALL (Northumberland).

S. hierüber u. Rokeby Hall.

* DUNCOMBE PARK (Yorkshire)

bei Helmsley gehört dem Earl of Feversham (Familie Duncombe). Hier befinden sich nach einer Mittheilung der Lady Mary Vyner von Newby Hall zwei Antiken, „ein Hund und ein Mann“. Offenbar sind es die von Dallaway S. 389 f. bezeichneten Stücke (wie ich dies nachträglich durch Waagen *Treas.* IV, 492 bestätigt finde).

1. „Ein grosser schöner sitzender Hund“ (Winckelmann KG. V, 6, 23), von einem Hrn. Jennings in Rom erworben und für 1000 L. St. an Hrn. Duncombe verkauft; abgebildet bei Cavaceppi *Racc.* I, 6, der den Hund ergänzt hatte. Vgl. Winckelmanns Werke IV, 429 Anm. 710, wo ähnliche Stücke angeführt werden; Dallaway S. 228 nennt den Hund unter den „*five celebrated animals of antiquity.*“ Waagen findet ihn lebendiger und sorgfältiger gearbeitet als den Florentiner Hund; neu sei bloss der l. Vorderfuss.

2. Diskobolos, eine Replik der von Visconti dem Naukydes zugeschriebenen, von Kekulé als attisch erkannten Statue, abgeb. wiederum bei dem Ergänzer Cavaceppi *Racc.* II, 42 und bei Clarac 863, 2196. Sie scheint ursprünglich P. Vettori gehört zu haben (s. Mercurialis *de arte gymnast.* II c. 12). Aus der Villa Montalto gelangte sie durch Cavaceppi nach England an den reichen Kunstfreund W. Lock in Norbury Park, aus dessen Sammlung sie Duncombe für 341 L. 5 Sh. erwarb (vgl. Visconti *Mus. P. Clem.* III zu Taf. 26 p. 121 Mail.; Nöhden Amalth. III, 12). Nach einem Abguss bei Brucciani in London ist es ein mässiges Exemplar, anscheinend durch einen ganz unpassenden Kopf entstellt; auch der Palmstamm neben dem l. Bein schien mir verdächtig, obwohl er sich (nach Kekulé arch. Ztg. XXIV, 171 Anm. 8) bereits bei Mercurialis findet. Nach Clarac wären nur der Hals und die rechte Hand modern, nach Waagen Nase, Mund, Kinn, ein Theil des Halses und die r. Hand; doch sind beide Gewährsmänner in Angabe der Restaurationen nicht immer ganz vollständig. Ersterer gibt die Höhe auf 5′ 8″ an.

*. EDINBURG.

Im *Antiquarian Museum* befindet sich ein griechisches Votivrelief aus Kyrene, im J. 1830 vom Unterstaatssekretär R. Hay übersandt, über welches sich nach einer Skizze und nach Notizen G. Scharf's Folgendes sagen lässt. Es ist das linke Stück eines Reliefs, mit einer Ante endend, auf der das mit Stirnziegeln bekrönte Epistyl ruht. Neben dem Pfeiler steht Artemis im langen gegürteten Doppelchiton ohne Ueberschlag, die Haare am Hinterkopf zu einem hohen Knauf emporgebunden, eine schlanke jungfräuliche Erscheinung. Im rechten Arm und mit der linken Hand hält sie je eine lange Fackel. Ihr nähert sich von rechts ein Jüngling mit nackter Brust, den Unterkörper vom Mantel bedeckt, im l. Arm ein langes leeres Füllhorn, in der Rechten eine Schale (?). Scharf bezeichnet ihn als Acheloos; bis auf die Bartlosigkeit gleicht er so ziemlich dem Pluton des albanischen Reliefs bei Zoega 1. Denkm. a. K. II, 7, 76. Hinter ihm steht eine vollbekleidete Frau mit einer Schale in der Rechten. Wie viele Figuren etwa rechts verloren gegangen sein mögen, lässt sich nicht sagen; die erhaltenen sind alle von gleicher Grösse. Die schlanken Proportionen und kleinen Köpfe einerseits, andererseits die einfachen Gewandmotive und der strengere Charakter der Köpfe mögen etwa auf die Zeit Alexanders hinweisen. „*Unfinished Marble of good greek style.*“

Dass sich im Museum auch noch andere Antiquitäten finden, zeigt Waagen *Treas.* IV, 429 f., der jedoch nichts Einzelnes nennt.

Im Gebäude der *Royal Institution* bemerkte Waagen *Treas.* III, 272 einige kleine Torsi, von Sir James Erskine vermacht, darunter ein bekleideter weiblicher von parischem Marmor und ein männlicher mit ergänzten Beinen, Armen und Kopf hervorgehoben werden.

In Edinburg, *Great Stuart Street*, befindet sich auch die Sammlung Lord Murray's, welche die vom General Ramsay in Rom gesammelten z. Th. recht schönen Antiken umschliesst, s. Waagen *Treas.* IV, 431. Dieser hebt hervor:

1. Basrelief: Reiter mit Chlamys und Petasos. H. ungef. 0.33, lang 0.51.

2. Relieffragment von pentelischem Marmor: Stück eines Pferdes und eines Mannes der es hält, im Stil des Parthenonfrieses, sehr schön.

3. Dionysoskopf mit Feigenzweig; sorgfältiges und schönes Halbrelief von Terracotta.

4. Leicht bekleidete Bacchantin, mit Nebris, weinlaubbekränzt. Bronzerelief, *showing a very peculiar conception of the character, and of a soft workmanship truly conformable to style.* [Echt?]

5. Bronzestatuette der Aphrodite, in der erhobenen L. ihr Haar, in der R. eine Patera [Spiegel?] haltend; mit einem goldenen Armband und goldenen ψέλια an den Knöcheln. Zu ihren Füssen Eros mit einem Spiegel in der L., in der R. anscheinend einen Apfel. Aphrodite ist ungef. 0.10, die zugehörige Basis ungef. 0.05 hoch. Leidliche Arbeit, interessantes Motiv.

6. Bronzegefäss, sog. *praefericulum*, mit einem

schönen Jünglingskopf, in $^2/_3$ Lebensgrösse. Alterthümliche flache Haarbehandlung.

7. Weicher Kopf des Atys oder Adonis, von Terracotta.

8. Marmorkopf des Jul. Caesar, mit starken Zügen und dicker Nase; wenn antik, jedenfalls spät.

## * HAMILTON PALACE (Schottland).

Waagen *Treas.* III, 296. 298. 305 f.

In der Nähe von Glasgow liegt das grossartige Schloss des Herzogs von Hamilton, in welchem an Antiken namhaft gemacht werden:

1. Schönes Exemplar einer kapitolinischen Venus von parischem Marmor (S. 296).

2. Büste der Aphrodite, im Ausdruck die Mitte zwischen der melischen und der mediceischen haltend, von schöner griechischer Arbeit; Nase und Unterlippe neu (S. 298).

3. Büste des sterbenden Alexander, genau der Florentiner entsprechend, vortrefflich in schönem rothen Porphyr gearbeitet (ebda). [Antik?]

4. 5. Porphyrbüsten: Augustus und Vespasian.

6. Büste Vespasians von Nero antico, vortrefflich. Aus der Sammlung des Cardinals Ottoboni an Hor. Walpole, Earl of Orford, gelangt und in Strawberry Hill, Middlesex, aufbewahrt (Dallaway S. 293 no. 2); von hier an den Herzog von Hamilton gekommen.

Letzterer soll auch einen oder zwei Bände mit Handzeichnungen nach Antiken aus der Sammlung dal Pozzo's besitzen s. Matz Gött. G. Nachr. 1872, 67; vgl. jedoch denselben arch. Ztg. XXXI, 34.

## * HAREFORD HALL (Norfolk).

Die dortige Sammlung des Herrn Andrew Fountaine ist mir nur aus der Notiz Pulszky's arch. Anz. 1854, 472 bekannt, wo er ein consularisches Diptychon namhaft macht.

## * HOLKHAM HALL (Norfolk).

Dallaway S. 275 ff. Waagen II, 496 ff. (*Treas.* III, 413 ff.) Clarac *mus.* III, 364. Conze arch. Anz. 1864, 213 f. Matz arch. Ztg. XXXI, 30 f. 35. Der *Guide to Holkham*, Norwich 1861 ist mir nicht zugänglich.

Thomas Coke Earl of Leicester liess um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch den Architekten Kent das grossartige Schloss bauen, welches drei Meilen von der nördlichen Küste Norfolks unweit Wells belegen, auf einer Nebenbahn (*West Norfolk Junction*) des *Great Northern* erreichbar ist. Derselbe schmückte es auch mit den Antiken, welche er grösstentheils seit 1755 durch den Architekten Brettingham d. J. (Dallaway S. 271. *Spec.* I zu Taf. 72) in Italien ankaufen liess; doch hatte er schon früher, während er englischer Gesandter in Florenz war, einzelne Stücke in Rom erworben (Dallaway S. 276 f.), wie sie denn auch bereits in der 1742 erschienenen zweiten Auflage von Maffei's *Raccolta* als sein Eigenthum bezeichnet werden (no. 6. 17). Die Statuen und Büsten sind durch verschiedene der stattlichen Räume des Schlosses vertheilt, die *Statue Gallery*, den *Dining Saloon*, den *Billard Room*, die Gallerie der *Hall*, das Gewächshaus.

1. „Zeus" (Clarac 396D, 678B). In keinem Bericht ist von zwei Zeusstatuen der Sammlung die Rede. Da nun obige Statue bereits von Dallaway no. 14, ja schon vor ihm von Walpole *anecd. of painting* IV, 110 angeführt wird und nach Waagen zu den Erwerbungen des Grafen Leicester selbst gehört, so kann Clarac's Angabe, dass sie 1833 erst kürzlich aus Italien angekommen sei, wohl nur auf einem Missverständniss beruhen. Nach Matz scheint es ein Asklepioskopf auf einem Zeuskörper [Imperator? s. Overbeck Kunstmyth. II, 141 f. 574] zu sein. Waagen S. 503. Conze S. 214*. Matz S. 30 f.

2. Hera (Clarac 438, 754B) mit aufgesetztem Kopf der älteren Agrippina, durch ein Aehrenbüschel zur Ceres gemacht. Dallaway no. 13. Waagen S. 501. Vgl. Overbeck Kunstmyth. III, 121.

3. Tyche (Clarac 438B, 786D); nach Waagen ist ein kleiner Theil des Füllhorns antik, anders nach Clarac, wonach die Benennung, da auch der rechte Arm ergänzt und der Kopf nicht zugehörig ist, ganz unsicher sein würde. Waagen S. 501.

4. Athena (Clarac 462B, 888A) vom Typus der albanischen, der farnesischen und der hopeschen Statue. Waagen S. 500.

5. Apollon, ausruhend (Clarac 494B, 912F). Dallaway no. 7. Waagen S. 499.

6. Artemis (Maffei *racc.* 145. *Spec.* II, 36. Clarac 563, 1203A), aus dem Hause Consiglieri in Rom, vom Grafen Leicester angeblich für 1500 L. St. gekauft; die geringen Ergänzungen sind von Cam. Rusconi. Dallaway no. 8. Waagen S. 500. Conze S. 214*.

7. Venus Genetrix (*Spec.* II, 54. Clarac 594, 1449A), ein besonders gutes und wohlerhaltenes Exemplar; l. Hand von Cavaceppi ergänzt. Aus Bel. Amadei's Besitz. Dallaway no. 6. Waagen S. 499 f. Conze S. 214*.

8. Dionysos (Clarac 696, 1608A), von Cavaceppi ergänzt. Dallaway no. 9. Waagen S. 500.

9. Satyr (Clarac 704B, 1671A).

10. Satyrknabe, flötenblasend (Clarac 704D, 1683A). Dieser und no. 12 sind von Cavaceppi ergänzt; einer stammt vom Cardinal Al. Albani. Vgl. Dallaway no. 1. 2. Waagen S. 502.

11. Athlet? als Satyr ergänzt (Clarac 714, 1701).

12. Satyr (Clarac 723, 1671B), neuerdings von Westmacott ergänzt. Sonst vgl. zu no. 10.

13. **Silen** (*Spec.* II, 27. Clarac 724, 1680 E), vortrefflich. Die Statue, in der Campagna gefunden, war einst in der Sammlung Al. Albani's. Dallaway no. 4. Waagen S. 498 f. Conze S. 215*.

14. **Poseidon** (Clarac 744, 1796 A), von C. Monaldi ergänzt. Dallaway no. 2. Waagen S. 498.

15. **Nil** (Clarac 749, 1814 A). Conze S. 214*.

16. „**Meleager**" (Clarac 807, 2022 A), von Bel. Amadei gekauft; Cavaceppi hat den Eberkopf (nach Waagen nur theilweise) hinzugefügt. Dallaway no. 5. Waagen S. 499. Conze S. 215*.

17. **Togatus**, „L. Antonius" (Maffei *racc.* 147. Clarac 903, 2346 A), aus dem Besitz der *Archiconfraternità della Sant*ma *Annunziata* in Rom vom Grafen Leicester gekauft; von Bernini ergänzt. Dallaway no. 11. Waagen S. 501.

18. **Gewandstatue** im Motiv der „**Pudicitia**", „Agrippina d. J." (Clarac 929, 2371). Waagen S. 503 f.

19. **Togatus** mit aufgesetztem Kopf des **L. Verus** (Clarac 957, 2459 A), in Rom vom Architekten Kent gekauft. Dallaway no. 10. Waagen S. 501.

20. **Togatus** mit aufgesetztem Kopf des **Septimius Severus** (Clarac 966, 2481 A).

21. Kleine **Gewandstatue** mit franzenbesetztem Mäntelchen (Clarac 987, 2569 B „Isis").

22. **Gewandstatue** (Clarac 992, 2575 A), aus einem Torso in Card. Albani's Besitz von Cavaceppi restauriert; bei Dallaway no. 12 als Juno, von Waagen S. 501 und Clarac als Isis bezeichnet.

Unter den **Büsten** scheinen am bedeutendsten zu sein:

23. **Weiblicher Kolossalkopf**, Hera oder Aphrodite, nicht Apollon. Dallaway no. 17. Waagen S. 502. Conze S. 214*.

24. **Bärtiger Dionysos**, „Platon". Waagen S. 503.

25. **Stadtgöttin**, „Kybele". Waagen S. 499.

26. Kolossalkopf des **L. Verus**, bei der Reinigung des Hafens von Nettuno gefunden. Dallaway no. 18. Waagen S. 502. Conze S. 214*.

27. **Lysias**. Waagen S. 503. Conze S. 214*.

28. „**Brutus**". Dallaway no. 15.

29. „**Seneca**". Dallaway No. 16.

30. **Antoninus Pius**, „M. Aurel". Waagen S. 502.

31. „**Geta**". Waagen S. 502.

32. Sog. **Philippus Arabs**. Waagen S. 501 f.

33. **Faustina** d. J. Waagen S. 501.

Ob unter den „verschiedenen anderen Büsten" bei Dallaway S. 278 ausser den genannten noch weitere gemeint sind, kann ich nicht sagen.

34. **Aschenkiste** des Petronius Hedychrus; unten die Wölfin. Waagen S. 503. Conze S. 214*.

35. **Aschenkiste** des C. Calpurnius Cognitus; unten der Raub Proserpinas mit einem Amor als Pluto. Waagen S. 503. Conze S. 214*.

36. **Mosaik**: Löwe einen Panther zerreissend. Aus Rom. Waagen S. 504.

Ueber die **Handzeichnungen** nach Antiken s. Conze S. 214*. Matz S. 35; darunter sind namentlich die farbigen Originale P. und Franc. **Santi Bartoli's** zum *Sepolcro de' Nasonj* und den *Peintures antiques*, vermuthlich aus dem Besitz des 1754 verstorbenen Dr. Mead.

## * HOUGHTON HALL (Norfolk).

Dallaway S. 271. 291 f. 384.

Dieser Landsitz, bei Fakenham (*Gt. Eastern*, zwischen Wymondham und Wells) gelegen, gehörte einst Sir Robert WALPOLE, Earl of ORFORD, welcher durch den Architekten Brettingham d. J. eine Anzahl **Büsten** hatte ankaufen lassen. Dallaway führt sechszehn namentlich auf, ohne dass sich daraus etwas von Interesse gewinnen liesse. Das Gut gehört jetzt dem Marquis of CHOLMONDELEY.

## * CASTLE HOWARD (Yorkshire).

Dallaway S. 295 ff. Waagen II, 420 ff. (*Treas.* III, 326 ff.). Clarac III, 115. Conze arch. Anz. 1864, 216* ff.

An der Eisenbahn von York nach Scarborough (*North Eastern*) liegt das Schloss des Earl of CARLISLE, dessen bereits aus dem vorigen Jahrhundert stammender Antikenbesitz mehr zahlreich als reich an hervorragenden Stücken zu sein scheint. Ob ein neuerdings stattgefundener Brand des Schlosses die Antiken geschädigt hat, ist mir nicht bekannt. An Statuen finden sich bei Clarac publiciert (Dallaway nennt nur no. 7):

1. **Weibliche Statue** mit aufgesetztem lorbeerbekränztem Kopf (Clarac 438 A, 774 A), durch Aehren und Fackel zur Ceres gemacht; stark ergänzt.

2. **Weibliche Statue** (Clarac 438 A, 774 B) mit fremdem Kopf, im Motiv der Pietas; als Ceres ergänzt. Waagen S. 427 „Kaiserin als Ceres".

3. **Fortuna** oder **Abundantia** (Clarac 438 B, 823 B), sitzend, durch das anscheinend antike Füllhorn bezeichnet. Der venusartige Kopf ist aufgesetzt. Waagen S. 428. Conze S. 218*.

4. **Athena** (Clarac 462 B, 888 C); hübscher Typus (der l. Arm in den Mantel gehüllt und in die Seite gestemmt), der auch in Florenz, in Ince u. a. wiederkehrt. Waagen S. 427.

5. **Hygieia** mit aufgesetztem Kopf der Julia Mammäa (Clarac 552, 1172 A). Waagen S. 427.

6. **Eros** als Bogenschütz (Clarac 650 A, 1467 A).

7. **Bogenspannender Eros** (Clarac 650 C, 1471 B). Dallaway no. 1. Waagen S. 427.

8. **Dionysos** mit Panther (Clarac 678 B, 1619 C). Waagen S. 427?

9. **Knabe** [Dionysos?] auf einem **Bock** reitend (Clarac 694 A, 1610 B). Waagen S. 424.

[10. **Liegender Silen** (Clarac 738, 1762 A). Waagen S. 424. Modern, s. Dallaway S. 298. Conze S. 218*.]

11. **Flussgott**? (Clarac 749, 1821 B) von blaugrauem Stein. Antik?

12. **Serapis** (Clarac 758, 1851 B). Conze S. 218*.

13. **Togatus** (Clarac 904, 2313 B).

14. Augustus mit der Chlamys (Clarac 913, 2331), stark restauriert. Waagen S. 427.

15. „Tiberius“, Statuette (Clarac 927, 2354 B), gewiss ursprünglich keine Portraitfigur.

16. M. Aurel mit der Chlamys (Clarac 952, 2445 B). Waagen S. 427.

17. Apollostatuette, restauriert. Waagen S. 423.

18. Athena von schwarzem Marmor, mit Romakopf. Dallaway no. 12. Waagen S. 424 f.

19. 20. Zwei kleine Gruppen eines stierzerreissenden Löwen. Dallaway S. 298. Waagen S. 428.

Ausserordentlich zahlreich scheinen die Büsten zu sein, darunter manche gute. Nach den vorliegenden Beschreibungen sind mehrere ohne erneute Autopsie nicht zu identificieren, daher hier nur hervorgehoben werden mögen:

21. Schöner Herakles. Waagen S. 427. Conze S. 218*.

22. Attis. Dallaway no. 9. Waagen S. 423 f. Conze S. 218*.

23. Io. Conze S. 218*.

24. Bärtiger Dionysos. Dallaway no. 13.

25. Dionysos, dem capitolinischen sog. Ariadnekopf ähnlich. Dallaway no. 8. Waagen S. 427.

26. Frauenköpfchen mit blumenumkränztem Helm, archaistisch. Waagen S. 424. Conze S. 217*. (Dallaway no. 14 „Isis“?)

27. „Silen“ nach Dallaway no. 11, nach Waagen S. 425 Portrait eines alten Dichters.

28. Unter den vielen Kaiserbüsten werden hervorgehoben Domitian (Waagen S. 428), Hadrian (ebda 427), Antoninus Pius (Dall. no. 5. Waagen S. 423), Commodus (Dall. no. 6. Waagen S. 427), Septimius Severus (Waagen S. 427); dazu der sog. Iunius Brutus (Dall. no. 15. Waagen S. 424).

Unter den Reliefs verdienen Erwähnung:

29. Bacchantin und Jüngling, archaistisch; stark restauriert. Waagen S. 423. Conze S. 217*.

30. Einschenkende Nike, archaistisch. Waagen S. 424. Conze S. 217*.

31. Kindersarkophag mit bacchischem Zuge. Dallaway S. 298. Waagen S. 424. Conze S. 217*.

32. Sarkophag: Amor und Ziege. Dallaway S. 298.

33. Relief eines Pflügenden. Conze S. 218*.

34. Cinerare in grosser Menge, darunter das des *P. Aelius Aug. lib. Taurus*. Waagen S. 425. Conze S. 217*.

35. Runde Ara aus Delphi, von Nelson nach England gebracht. Waagen S. 425. Conze S. 217*.

Kleinere Bronzen, unter denen manche als werthvoll bezeichnet werden, führen Dallaway no. 16 ff. und Waagen S. 425 f. an (Zeus, Herakles, Nike, Aphrodite, Telesphoros u. a.); besonders interessant scheint zu sein

36. Erinys, durch Schlangen bezeichnet, im Schlafe da sitzend, wie in den Darstellungen des Orestesmythos. Dallaway no. 17. Waagen S. 426.

37. Mosaik: trinkender Pan. Conze S. 218*.

38. Desgl.: Galateia [Aphrodite?] auf einer Meerfahrt. Conze ebda. Waagen S. 426 bezeichnet beide Stücke als hübsch, aber stark restauriert.

Unter siebzehn Vasen (Waagen S. 422) ist ausgezeichnet

38. Python's Vase mit dem Scheiterhaufen Alkmenes (*mon. inéd. de l'Inst., sect. franç.* 1837 Taf. 10. *Nouv. ann.* I 1837 Taf. B mit Text von J. Millingen S. 487 ff.) von Herrn Tresham aus Italien mitgebracht. Waagen S. 420 f. Conze S. 217*.

---

## * HYDE (Essex).

In dem obigen Landsitz John Disney's, bei Ingatestone (*Great Eastern*, unweit Chelmsford) sind die Bronzen, Terracotten, Vasen u. s. w. seiner Sammlung zurückgeblieben, während die Marmorwerke nach Cambridge gelangt sind. Vgl. das *Museum Disneianum*, London 1849 (arch. Anz. 1849, 55 ff. 125 ff.) und Conze arch. Anz. 1864, 169*.

---

## INCE BLUNDELL HALL (Lancashire).

*An Account of the Statues, Busts, Bass-Relieves, Cinerary Urns, and other Ancient Marbles, and Paintings, at Ince Collected by H. B. Liverpool: printed by Mc. Creery.* 1803. 4. 332 S. — *Engravings and Etchings of Sepulchral Monuments, Cinerary Urns, Gems, Bronzes, Prints, Greek Inscriptions, Fragments, etc. in the Collection of Henry Blundell, Esq. at Ince.* 1809. II. fol. (158 Tafeln und 3 Titelkupfer). — Dallaway S. 357 f. (nennt nur 12 Nummern). Clarac III, CCCXXXVII f. Waagen *Treas.* III, 242 ff. Conze arch. Anz. 1864, 220* ff. Matz arch. Ztg. XXXI, 31 ff.

Von Liverpool führt längst der Küste eine Bahn nördlich nach Crosby ($6^1/_4$ M.), von wo man 3 Meilen landeinwärts nach Ince Blundell gelangt. Die dort befindliche Antikensammlung, nächst oder neben der townleyschen wohl die grösste Privatsammlung, welche England je besessen (der Katalog zählt 553 Nummern auf, darunter wenig Modernes), wenn auch an Zahl der wirklich guten Stücke anderen nachstehend, ist das Werk Henry Blundell's (geb. 1723, gest. nach 1809). Im Jahre 1777 wurden die ersten Stücke (no. 49), darunter auch Kopien nach Antiken, erworben; bald aber mehrten sich die Ankäufe in grossartigster Weise. Die einst vom Cardinal Ippolito d'Este besonders aus den Schätzen der benachbarten Villa Hadrians reich geschmückte Villa d'Este in Tivoli, dem Herzog von Modena gehörig, und die Villa Mattei, so weit ihr Inhalt nicht in den Vatican gelangte oder sonst zerstreut ward, lieferten die Hauptmassen; ausserdem die Paläste und Villen Borioni und Capponi, Lante, Altieri, Negroni, die Kunsthändler Albaccini, Cavaceppi, Ant. d'Este, Gav. Hamilton, Jenkins, Pacetti, la Piccola, Piranesi, Volpato u. A. Es war meistens der angeblich auch für Townley thätige

(Exjesuit?) Thorpe, welcher die Ankäufe anrieth und vermittelte. Bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war die Hauptmasse beisammen, ward aber in den nächsten Jahren noch weiter in England selbst vermehrt. Im Mai 1800 kamen durch den Auctionator Christie in London 45 Kisten mit Kunstsachen zum Verkauf, welche 1798 durch Franzosen aus den Gemächern des Papstes geraubt waren (s. zu no. 220); Blundell kaufte zehn Stück davon. Ebenso erwarb er im Juni desselben Jahres bei Lord Cawdor's Auction acht, im April 1801 bei derjenigen des Lord Bessborough in Roehampton 22, im Mai 1802 bei derjenigen des Lord Mendip in Twickenham sieben Stück (Anderes s. no. 50. 64. 140. 141. 144). Auch nach der Herausgabe des *Account* (1803) ist die Sammlung noch durch einige wenige Stücke vermehrt worden. Die im Jahre 1804 von Bullock gefertigte Marmorbüste Blundell's, deren Abbild dem Kupferwerk vorgesetzt ist, veranschaulicht die Energie, durch welche ein solches Resultat erreicht ward; *age quod agis* ist das bezeichnende Motto des Mannes. Zur Aufnahme der meisten Antiken liess Blundell an sein Wohnhaus einen grossen Kuppelsaal, *the Garden Pantheon*, mit rundem Oberlicht anbauen (Ansichten auf den Titelkupfern beider Bände); drei grosse, drei mittelgrosse und acht kleinere Nischen, die Wände, Tische, Basen, endlich der Fussboden nahmen hier die Masse der Antiken auf, jetzt wenigstens in ziemlich buntem Durcheinander. Sehr reich ist ferner das Treppenhaus mit Antiken aller Art geschmückt, einzelne stehen auch im Salon. Ein weiterer Hauptaufbewahrungsort ist ein Gartenhaus, ein geräumiges Viereck mit abgestumpften Ecken, die Wände mit Nischen versehen; es scheint die im *Account* S. 66 genannte Küche *(kitchen)* zu sein. Dieses äusserst baufällige Gebäude soll demnächst restauriert werden; einstweilen dient es als Rumpelkammer, durch deren aufgehäufte Vorräthe es schwer ist sich hindurchzuwinden, geschweige denn sie genau zu studieren. Dahinter sind wiederum im Treibhause und dessen Nebenräumen Antiken aufgestellt. Nicht genug anzuerkennen ist die Liberalität, mit welcher der jetzige Besitzer Herr Thomas Weld-Blundell, der das ganze Gut von dem Enkel des Sammlers, einem weitläuftigen Verwandten, geerbt hat, nicht allein das ungestörteste Arbeiten gestattete, sondern auch sowohl Photographieren (durch seinen Gärtner, einen gelernten Photographen!) wie Abformen freundlichst zugestand. So war es möglich, die Formen von no. 15. 154. 179. 259. 267 für die Wiener Akademie der bildenden Künste zu erwerben; manche andere Werke verdienten das Gleiche, so namentlich no. 30 und 43, auch etwa No. 33 und 121, sowie noch einige merkwürdige Reliefs. Ein Wiederabdruck der noch vorhandenen Kupfertafeln der *Engravings* mit kurzem sachgemässen Text wäre ebenfalls sehr der Mühe werth. Bei der ausserordentlichen Seltenheit des *Account* wie der *Engravings* (beide sind mir von der Göttinger Bibliothek zur Benutzung verstattet worden) habe ich bei dieser Sammlung grössere Vollständigkeit als sonst meistens angestrebt, und wie ich hoffe alle factischen Angaben daraus mitgetheilt (die Erklärungen sind meistens haarsträubend); jene habe ich durch Notizen über die Ergänzungen möglichst vervollständigt, ausser wo Conze bereits vorgearbeitet hatte. Meiner Ordnungsnummer folgt in Klammern die Nummer des *Account* und, so weit Notizen oder Erinnerung es mir gestatteten, die Angabe des Aufbewahrungsortes: P(antheon), G(artenhaus), T(reppenhaus). Unter den Statuen gehen die bei Clarac wiederholten voran, im Uebrigen ist die Reihenfolge der *Engravings* für die publicierten, des *Account* für die unpublicierten innerhalb der einzelnen Denkmälerklassen befolgt.

## Statuen.

1 (56 P.). Tellus, „Kybele“ oder „Cerespriesterin“ (Clarac 396 C, 662 A. *Engr.* 31. *Mon. Matth.* I, 71). Conze. Die rechte Hand und die Schale sind theilweise alt, die Gesichtsmaske (ausschliesslich Nase und Kinn) ist alt, aber von andrem Marmor und nicht zugehörig. Italischer Marmor. H. O. 50. Waagen S. 245.

2 (4 P.). Zeus (Clarac 396 D, 681 A. *Engr.* 4), aus der Villa Hadrians; Villa d'Este. Conze. Alt: der Torso und der ungebrochene Kopf, linker Schenkel und halber rechter Schenkel, rechter Arm bis nahe ans Handgelenk. Nahe dem letzteren ein starker Bleizapfen, wohl für den Blitz. Auf dem Rücken zwei Puntelli. Die ganze Oberfläche ist arg

überschabt. Stattlich, aber innerhalb der Grenzen decorativer Kunst. Der Kopf ist sicher ein Zeuskopf.

3 (10). „Hera" (Clarac 421, 743. *Engr.* 10), aus der Villa Hadrians; V. d'Este.

4 (18). „Demeter" (Clarac 428, 769. *Engr.* 18), aus der Umgegend Roms; gekauft von Ant. d'Este.

5 (39 G.). Silvanus (Clarac 449, 820 A. *Engr.* 26, 1). Conze. H. O. 69.

6 (22). Vertumnus, Knabe mit Blumen und Aehren im Schooss (Clarac 449, 816 A. *Engr.* 19, 1). Conze.

7 (54 G.). Tyche (Clarac 454, 834 A. *Engr.* 44), aus V. Borioni. Alles Wesentliche ist alt, der wohl zugehörige Kopf portraitähnlich. H. O. 73.

8 (1 P.). Athena [mit der Eule] (Clarac 473, 899 A. *Engr.* 1. *Account* 1), aus Ostia; aus Pal. Lante durch Volpato an Jenkins, von diesem an Blundell gekommen. Vortrefflich erhalten: Conze. Waagen S. 256. In der linken Hand Spuren der für die Lanze bestimmten Rinne. Die Gewandung im Motiv der Parthenos, Falten sehr tief ausgehöhlt; die kleine Aegis ist hinter dem Rücken fast ganz unsichtbar, dagegen ist der lange Zopf beibehalten. Die Sahlkante ist noch erkennbar. Der geneigte, nie gebrochene Kopf (neu: Nasenspitze, Spitze des Helmschirms, Sphinx) ist weniger sentimental als der in Glienike (Denkm. d. a. Kunst II, 19, 189a). H. 1. 98 ohne die Sphinx. Pentel. M.

9 (8 P.). Athena (Clarac 473, 899 B. *Engr.* 8. *Account.* 8), aus V. Negroni. Der Kopf ward bei der Kirche S. Croce in Gerusalemme gefunden und kam an Cavaceppi, welcher den bei S. Susanna auf dem Quirinal gefundenen Torso von Albaccini dazu kaufte; die Restauration leitete Canova (Thorpe im *Acc.* S. 281). Conze. Von den Unterbeinen ist etwa das unterste Drittel neu; ebenso die ganze rechte Gesichtshälfte einschliesslich Nase, Mund, Kinn und einem Theil der linken Braue, der Helmschirm (Hörner des linken Widders alt), die Sphinx bis auf den Ansatz. Die Arbeit ist nicht vorzüglich, die Falten am Leibe sehr flach, während sie am rechten Standbein so starr und tief eingeschnitten sind, als ob gar kein Bein darunter steckte. Grobkörniger parischer Marmor 1.93 hoch.

10 (13 Treibhaus). Athena (Clarac 473, 899 C. *Engr.* 13, 2), aus Villa Mattei; ziemlich leer, aber das gute Original nicht verleugnend (vgl. C. Howard no. 4). Waagen S. 258?

11 (518 P.). Archaistische Athena (Clarac 473, 899 D. *Engr.* 38 nur der Torso), 1800 von Lord Cawdor ersteigert. Waagen S. 245.

12 (P.). Sauroktonos (Clarac 476 B, 905 B. *Engr.* 36), von G. Hamilton bei Rom gefunden und nach England an Herrn Rob. Heathcote verkauft. Conze. Waagen S. 245. Von den Beinen ist das oberste Viertel alt, vom rechten Arm das Stück vom Ellenbogen bis zum Handgelenk. Der alte Kopf (neu: Nase, Kinn, Hals) hat etwas Venus-Charakter und scheint auch von verschiedenem Marmor zu sein. Die Arbeit ist durchaus nicht hervorragend.

13 (12 G.). Apollon ausruhend (Clarac 488, 946. *Engr.* 12. *M. Matth.* I, 4?), von flach decorativer Arbeit. Der stark ergänzte Kopf scheint fremd; neu: beide Unterbeine, beide Arme, Lyra, Stamm.

14 (76 P.). Apollon [am Dreifuss] (Clarac 488, 946 A. *Engr.* 23, 2). Conze.

15 (530 G.). Archaistischer Apollon (Clarac 488, 946 B. *Engr.* 39), 1801 aus der Sammlung Bessborough in Roehampton gekauft. Conze hat die Statue nach ihrem kunsthistorischen Interesse richtig erkannt, doch ist sie sicherlich der letzte und schwächste Nachklang jener Figuren, die mit dem theräischen und teneatischen Apollon beginnen; alle Formen sind weit leerer als bei der Stephanos-Figur Albani u. s. w., der Kopf um so starrer, weil seine Formen modernisiert sind, der Haarschopf äusserst oberflächlich. Erhaltung vortrefflich. Pentelischer Marmor. H. 1. 53. (Gipsabgüsse verkauft die Wiener Kunstakademie.) Waagen S. 245? Die Abbildung auf Tafel 2 kann dazu dienen die bezeichneten Eigenthümlichkeiten der Stutue klarer anschaulich zu machen.

16 (52 G.). Sitzender Apollon (Clarac 494 A, 959 C. *Engr.* 44, 2), aus Villa Mattei; eine kleine, stark zusammengeflickte Statue von ärmlicher Kunst.

17 (74 Tr.). Muse, „Thaleia" (Clarac 515, 1041 B. *Engr.* 10, 2), aus dem Nachlass des Malers Niccola La Piccola, Aufsehers im Kapitol, mit no. 30. 32. 407 gekauft. Es ist die oberflächliche Kopie einer artigen Figur im Geschmack der Venus Genetrix; der Mantel liegt sehr unmotiviert auf dem nur wenig vorgebeugten rechten Schenkel.

18 (23). Muse, „Melpomene" (Clarac 516, 1053 A. *Engr.* 20). Von Cavaceppi gekauft.

19 (19 P.). Muse, „Urania", von Alabaster (Clarac 533, 110 C. *Engr.* 14, 2). Gefunden im Fl. Marrana (Campagna di Roma), gekauft vom Antiquitätenhändler Cochetto, restauriert von Ant. d'Este.

20 (5 G.). Asklepios (Clarac 550, 1160 A [sic]. *Engr.* 5. *M. Matth.* I, 56?), überlebensgross.

21 (29 Tr.). Asklepios (Clarac 551, 1160 B. *Engr.* 18), Statuette, nicht weit von Rom gefunden; Cavaceppi. Neu: Nase, linker Arm, rechter Unter-

arm mit Schlangenstab, rechter Fuss, Zehen des linken Fusses, Basis. Das Gesicht mit langem Barte ist unbedeutend, wie die ganze Figur.

22 (2). Artemis (Clarac 567, 1209 A. *Engr.* 2. *Account.* 2), lebensgross, aus der Villa Gordians; durch Thorpe von Albaccini gekauft. Conze. Waagen S. 245.

23 (37 P.). Artemisstatuette (Clarac 580, 1237 B. *Engr.* 28,1), in der Nähe des Palatins gefunden. Conze. Der Kopf ist nicht neu (nur die Nase und ein Theil des Haarknaufes) und scheint trotz des zwischengesetzten Halses zugehörig; neu sind der rechte Arm nebst Schulter, die aber immer gehoben war, der halbe linke Vorderarm, das rechte Unterbein und Theile des linken, Stücke der Falten, der Rand der Basis. Die Ohrläppchen sind durchbohrt. Die Rückseite ist ganz vernachlässigt. Hübsches Motiv, an die Amazonenstatuen erinnernd (vgl. Clarac 567, 1208 B. Jahn sächs. Ber. 1850, 46 Anm.). Grauer Marmor. H. 0. 56. Waagen S. 247? 248?

24 (20 P.). „Venus Victrix", Statuette (Clarac 593, 1290. *Engr.* 15, 1. *M. Matth.* I, 70 „*Bacchans*"). Conze. Vergl. Bernoulli Aphrod. S. 117 Anm.

25 (531 G.). Schlafender Hermaphrodit (Clarac 628, 1425 B. *Engr.* 41), 1801 aus der Sammlung Bessborough gekauft. „*When bought, it was in the character of an Hermaphrodite, with three little brats crawling about its breast. The figure was unnatural and very disgusting to the sight; but by means of a little castration and cutting away the little brats, it became a sleeping Venus, and as pleasing a figure as any in this Collection*"! So der Text der *Engravings*; zur Zeit des *Account* war diese übrigens sehr geschickt und ohne Hinterlassung von Spuren bewerkstelligte Operation noch nicht ausgeführt. Für einen Hermaphroditen sind die übermässig starken, fast hängenden Brüste auffällig, besonders die linke, was sich aber aus einem im *Account* angegebenen Umstand erklärt: „*This curious figure is accompanied with three little genii, one of which is sucking at the left breast.*" Ein Hermaphrodit als Amme ist allerdings der Gipfel unnatürlichen Raffinements! Neu: beide Arme, der linke von unter dem Armband ab, das linke Unterbein, der halbe rechte Fuss, ein grosser Theil des Blumenkranzes, die Nase und der tief geöffnete Mund. Sehr gewöhnliche Arbeit. Länge 1.25.

26 (32 T.). Amor mit den Attributen der Erde und des Meeres, Früchten und Delphin (Clarac 649, 1455 A. 650 D, 1455 A. *Engr.* 19, 2. *M. Matth.* I, 15). Neu: rechter Arm, linke Hand, linker Fuss, halber rechter Fuss, Theil der Basis. Gewöhnliche Arbeit.

27 (31 Tr.). Hermes als Knabe (Clarac 655, 1506 A. *Engr.* 24). Der Torso, die Beine mit den Flügelschuhen und der Caduceus am Stamm sind sicher alt, der aufgesetzte Kopf nicht ganz sicher, neu beide Arme und der Geldbeutel. Nicht bedeutend. Durch Thorpe angekauft.

28 (30 P.). Hermes (Clarac 661, 1528 A. *Engr.* 23, 1), aus Villa d'Este. Conze.

29 (34 P.). Hermesstatuette (Clarac 661, 1529 A. *Engr.* 26, 3), aus Pal. Capponi. Conze.

30 (75 G.). Satyr und Hermaphrodit (Clarac 672, 1735 A. *Engr.* 42. Böttiger Archäol. und Kunst I zu S. 169), früher im Besitz La Piccola's (s. zu no. 17), von Townley vergeblich begehrt, nach des Besitzers Tode von den Erben an Blundell verkauft. Waagen S. 255. Die 0.70 lange und 0.50 breite Basis mit der feinen, wie mit einem Messer eingeritzten Inschrift an der vorderen Schmalseite

ΒΟΥΠΑΛΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

ist hinten neu angestückt, wenn nicht überhaupt neu. Letzteres erschien mir nach der Arbeit am wahrscheinlichsten, widerstreitet aber freilich der Angabe Visconti's (*op. var.* II, 444 f., vgl. *M. P. Cl.* I, 61), dass um 1760 in der *tenuta di Salone* an der V. Pränestina diesseits *Tor de' Schiavi*, von La Piccola unsere Gruppe, die vaticanische kauernde Venus und unsere Basis mit der Inschrift gefunden seien; letztere habe der Finder mit ersterer verbunden. Ist die Basis (sie ist mit ihren Ornamenten und der Inschrift für die vaticanische Statue genau copiert) antik, so gehört sie jedenfalls nicht zu dem Symplegma, für das sie zu kurz war; dass die Inschrift nicht antik sei, möchte ich mit Sicherheit behaupten (Visconti *P. Cl.* I, 61 dachte an antike, Franz *C. I. Gr.* 6141 an moderne Fälschung, vgl. Plin. 36, 13) Die Gruppe selbst ist 0.78 lang, 0.67 hoch. Neu: am Hermaphroditen der linke Unterarm und beide Unterbeine, am Satyr das rechte Unterbein und die Hälfte des linken, ein grösseres Stück am rechten Knie und die linke Kniescheibe, ein Theil des Schädels, endlich das unterste Stück des Felsens. Sonst ist Alles bis auf unbedeutende Flickereien alt. Die Gruppe ist kleiner als die Dresdener, nicht fein aber nichts weniger als unlebendig gearbeitet,

mit einem Naturalismus, der das Schlüpfrige des Gegenstandes noch stärker hervorhebt. Das rundliche Gesicht des Hermaphroditen (recht gut in den *Engravings*; Kopf nie gebrochen) ist das eines derben heiteren Bauermädchens, wie es in die Satyrgesellschaft passt, es erinnert an holländische Bilder, und noch mehr gleicht die weiche fleischige Behandlung des Rückens der Art eines Rubens. Das breite Becken steht in vollem Gegensatz zu der Dürftigkeit der männlichen Geschlechtsbezeichnung. Um so stärkeren Ausdruck hat die Begehrlichkeit des Satyrn gefunden. Vortrefflich ausgesprochen ist der Siegesübermuth des Hermaphroditen; lachend wendet er sich nach dem Satyr um, packt ihn mit der Rechten im Gesicht und schiebt mit der Linken sein rechtes Bein zur Seite; das eigene rechte Bein ist so gestellt, dass der nächste Augenblick den Hermaphroditen kniend finden wird, das linke Bein befreit sich bereits mit aalartiger Geschmeidigkeit aus der Umstrickung: so wird der Angegriffene sich erheben und davon eilen. — Die bei Lipsius Beschreibung der Antikengallerie in Dresden (1798) S. 312 erwähnte ähnliche Gruppe, ebenfalls „von kleinerer Form [als die beiden Dresdener aus Tivoli stammenden Symplegmen no. 304. 305], vor einiger Zeit in Rom gefunden“, kann nicht etwa das blundellsche Exemplar sein, wenn sie wirklich der Sammlung des Grafen Fede (hauptsächlich aus den Ausgrabungen in der Hadriansvilla bereichert) angehörte, da die unsere ausser La Piccola und Blundell keinen Besitzer gehabt hat. (Ganz abweichend ist das von Dallaway S. 312 no. 27 und Goede England IV, 52 erwähnte Symplegma der townleyschen Sammlung, welches sich jetzt in einem geheimen Kabinet des britischen Museums befindet. Sie ward 1772 von Dom. de Angelis in der *Pianella di Cassio* bei Tivoli gefunden und kam, während der reiche Lohn jener Ausgrabung bekanntlich meistens in der vaticanischen *Sala delle Muse* sich befindet, an Townley; vgl. Visconti *P. Cl.* I, 74 f. Mail. Die unterlebensgrosse Gruppe, von ähnlich schwellender Formenbehandlung wie die blundellsche, stellt das Ringen eines Satyrn und einer Nymphe dar; abgebildet ist sie auf dem oben S. 8 genannten Kupferstich Zoffani's.)

31 (14 P.). Dionysos (Clarac 678 A, 1595 A. *Engr.* 14, 1. *M. Matth.* I, 12). Conze.

32 (73 G.). Dionysos (Clarac 684, 1603 A. *Engr.* 34), von La Piccola's Erben mit No. 30 zusammen gekauft.

33 (38 P.). Mädchenstatuette im attischen Diplus, „Bacchantin“ (Clarac 698, 1646 A. *Engr.* 26, 2). Conze denkt an Nemesis, doch ist die Haltung des linken Arms durch das Anfassen des oberen Gewandsaumes genügend motiviert. Der Kopf kann zugehören (Hals zwischengeflickt); zwei Eisenzapten am rechten Schenkel weisen auf einen Gegenstand hin, der ähnlich schräg gehalten war wie die Kanne (neu, nebst dem halben rechten Unterarm). Unten beginnt die Ergänzung etwas unter den Knieen. Das hübsche Figürchen ist 0.475 hoch.

34 (15). Bacchantin (Clarac 698, 1646 B. *Engr.* 15, 2), aus der V. Hadrians. Durch Thorpe erworben.

35 (57). Satyrknabe und Ziege (Clarac 709, 1670 A. *Engr.* 32), aus Pal. Capponi.

36 (516 P.). Aphrodite, „Galatea“ (Clarac 746, 1802 A. *Engr.* 13, 1), aus Griechenland nach Rom gebracht, dort von Lord Cawdor gekauft, dann 1800 auf dessen Auction von Blundell erstanden. Conze; vgl. Matz arch. Ztg. XXXI, 23 Anm. 3. Neu: rechter Arm, linker Unterarm (Oberarm gebrochen, aber alt), Obertheil der Stange und des Delphins, Stücke vorn am unteren Mantelrande. Der aufgesetzte Kopf ist zugehörig, der fehlende Schleierzipfel hat einen Puntello über der rechten Brust zurückgelassen. Die Durchbohrung der Schnauze des Delphins bestätigt die unten zu Newby Hall no. 6 ausgesprochene Vermuthung. Grobkörniger parischer Marmor von schöner gelber Farbe; die Arbeit ist nicht besonders fein, aber von guter Wirkung. H. 1.18.

37 (16 P.). Anchyrrhoe (Clarac 750, 1828. *Engr.* 16. Visconti *P. Cl.* III, *tav. d'agg.* a, V), aus der V. Hadrians; V. d'Este. Visconti *P. Cl.* III, 321. Waagen S. 257. Conze. Matz arch. Ztg. XXXI, 31 f. Conzes Zweifel an der Echtheit der Inschrift sind sicher unbegründet, doch ist der Holzschnitt bei Matz trotz des zu Grunde liegenden Papierabklatsches sehr misrathen (die Hörner des *Y* z. B. sind weit länger). Leider stört die thörichte Restauration des Kopfes (durch Lisandroni und d'Este) den Eindruck des vorsichtigen Hinabsteigens sehr. Das Motiv der rechten Hand ist durch den Faltenzug gesichert. Ausser dem rechten Fuss ist auch das halbe rechte Unterbein einschliesslich eines Stückes vom Gewand modern. Glänzender parischer Marmor. Lebensgross.

38 (51 G.). Serapis (Clarac 758, 1851 C. *Engr.* 30). Neu: linker Unterarm und oberer Theil des Scepters, rechter Arm vom Mantel ab, mittlerer und äusserer Kopf des Kerberos. Die Schuppen der Schlange sind im Original nicht vorhanden. H. 0.86.

39 (55 G.). Serapis, von Cavaceppi gekauft, dem vorigen sehr ähnlich. Neu: der linke Arm mit oberem Theil des Scepters, die Gesichtsmaske; die hintere Hälfte des Kopfes mit zweiggeschmücktem Modius ist alt. Grobkörniger parischer Marmor. H. 0.86.

40 (28 P.). Aphrodite-Spes (Clarac 760, 1899. *Engr.* 22). Conze.

41 (Treibhaus). Spes, eine ähnliche, aber äusserst kleine Figur, den Zipfel mit der R. aufhebend, in der L. eine Frucht. Waagen S. 258 f.

42 (9 G.). Phrygia, eher als Bithynia (Clarac 768 A, 1906 A. *Engr.* 9), aus der V. Hadrians; früher in Villa d'Este, woher sie nur mit Schwierigkeiten und mit vielen Unkosten ausgeführt werden durfte. Es ist eine sehr decorativ behandelte, trotzdem imposante Kolossalstatue; das Gewand ist von schwerem Stoff. Der gebrochene Kopf mit Mauerkrone und einer gedrehten Binde ist zugehörig, ebenso das Tympanon alt. Neu: Basis, Unterbeine, Theil des Baumstammes, rechter Arm von etwas unter dem Gewande an, Theile des Mantels. Thasischer Marmor. Waagen S. 257.

43 (3 P.). Theseus (Clarac 829, 2071 Q. *Engr.* 3. *Spec.* II, 19), aus der Villa Hadrians; Villa d'Este. Conze. Der Abbildung auf Tafel 1 liegt eine Photographie dieser schönen Statue zu Grunde, einer der besten der Sammlung, welche von so ausgeprägt lysippischem Charakter ist, wie dies selten vorkommt. Das mögen schon äusserlich folgende Masse zeigen:

| | Theseus. | Apoxyomenos. |
|---|---|---|
| Gesammthöhe | 2.035 (mit Helm.) | 1.94 |
| Gesichtslange | 0.20 | 0.20 |
| Von der Halsgrube bis unten an die Brustmuskeln | 0.20 | 0.20 |
| Von da zum Nabel | 0.225 | 0.23 |
| Von da bis über die Scham | 0.19 | 0.175 |
| Linker Schenkel bis zum Knie | 0.61 | 0.62 |
| Vom Knie zur Fussbeuge | 0.475 | 0.485 |
| Fusslange | 0.30 | 0.305 |
| Brustwarzen-Abstand | 0.30 | 0.235. |

Letzterer Unterschied erklärt sich durch die Verschiedenheit der Stellung; an dem in den Massen sehr verwandten Berliner Meleager beträgt die letztere Entfernung bei ähnlicher Haltung ebenfalls 0.30. Nicht minder charakteristisch ist Anderes: die langen Beine tragen den Körper so leicht und elastisch, die Haut spannt sich so weich, die Füsse sind flach wie beim Apoxyomenos. Neu: ein Stück am rechten Schenkel einschliesslich des Knies, mehr als die (obere) Hälfte der Keule, der rechte Arm, das linke Knie, der Baum bis auf ein kleines mit der linken Wade zusammenhängendes Stück, der linke Unterarm. Der Hals ist zwischengesetzt. An dem sehr schönen Kopf sind Nase, Lippen, Kinn, ein Stück an der rechten Braue, Theile der Greifen und der Kamm am Helm neu. Der Kopf ist wie der Körper von pentelischem Marmor und passt in Proportionen, Haltung, Charakter so vortrefflich zur Statue, dass man ihn für zugehörig halten möchte (ebenso der Text der *Specimens;* Dallaway sagt: *the head not its own*). Ueberdies streichen die Schichten des Marmors in beiden Theilen in gleicher Richtung, aber während der Marmor am Kopf zuckerweiss und von ein paar starken dunkeln Glimmeradern ganz durchzogen ist, zeigt er am Körper einen hellgelben Ton, fast ohne sichtbare Adern, ausser wo die Oberfläche gelitten hat (an der linken Schulter, aussen an der rechten Wade und besonders an den stark angegriffenen Füssen). Kann diese Ungleichheit an dem gleichen Stück eintreten? oder sollte bei der ziemlich grossen Statue der Kopf gleich von einem anderen Stück Marmor gemacht worden sein? Die Benennung „Theseus“ beruht neben dem allgemeinen Charakter kräftiger elastischer Jugendlichkeit auf der Keule, deren unterstes Stück (bis dicht unter die Kniekehle) alt, obschon völlig überarbeitet und am unteren Ende, jetzt wenigstens, nicht abgerundet ist. Indessen eine blosse zweite Stütze darin zu vermuthen wäre nicht gerechtfertigt; diese würde überflüssig, von vorn sehr hässlich und nicht einmal besonders zweckentsprechend angebracht sein. Auch stimmt das ergänzte Motiv der rechten Hand mit der Keule so trefflich zum Ganzen, dass damit gewiss das Richtige getroffen und nicht einmal für das vermuthliche Bronzeoriginal unserer guten Copie eine andere Haltung wahrscheinlich ist. In letzterem fehlte dagegen ge-

wiss der Stamm und der linke Arm muss also ein andres Motiv gehabt haben. Sollte der behelmte Kopf nicht zur Statue gehören, so möchte man an den jugendlichen Herakles denken und das Löwenfell über dem linken Unterarm voraussetzen; im Bronze-Original berührte die Keule dann vielleicht nicht den Boden (vgl. den capitolinischen Herakles von Bronze). Wie unsicher Waagens Urtheil über Antiken ist, zeigt sich selten so stark wie wenn er sich mit dieser Statue folgendermassen abfindet (S. 256): *a male statue, erroneously called Theseus, is in every respect a feeble production of late Roman art.* (Eine verwandte Figur gibt Clarac 635, 1434 aus Gori; weiter ab liegen die von Dilthey Rhein. Jahrb. LIII, 27 ff. zusammengestellten Aresbilder, denen er unsere Statue mit Unrecht zugesellt).

44 (49. P.). Sitzende männliche Portraitstatuette (Clarac 846, 2134. *Engr.* 29), 1777 als erstes Stück der ganzen Sammlung von Jenkins gekauft. Conze. Waagen S. 245. H. 0.56.

45 (33 P.). Knabe und Schwan (Clarac 875, 2232 B. *Engr.* 25), aus V. d'Este. Conze. Waagen S. 259.

46 (36 Tr.). Römischer Knabe mit einem Vogel (Clarac 877, 2236 B. *Engr.* 27), aus Villa Mattei.

47 (53). Fischer (Clarac 881, 2243 A. *Engr.* 28), aus Pal. Capponi.

48 (6 G.). Togatus (Clarac 892, 2278 A. *Engr.* 6. *M. Matth.* I, 73). Waagen S. 257.

49 (24 Treibhaus). Jünglingsstatuette, „Marcellus" (Clarac 923, 2344 A. *Engr.* 20, 2), in Ruinen nahe beim Forum gefunden. Der aufgesetzte Kopf mit langem Lockenhaar gleicht eher dem jugendlichen Thorvaldsen, als dem Marcellus.

50 (Treibhaus). „M. Aurel" (Clarac 952, 2446 B. *Engr.* 35. Montfaucon *Antiq. expliquée*), in London bei einem Bildhauer gekauft. Die Benennung ist zweifelhaft. Waagen S. 258. (Nicht no. 549 des Katalogs.)

51 (515 Treibhaus). Faustina (Clarac 955, 2458. *Engr.* 37), aus Lord Cawdor's Sammlung. Schwarzer Marmor, das Nackte von weissem.

52 (7). Frauenstatue mit Kopf der Julia Pia (Clarac 965, 2482 A. *Engr.* 7), aus der V. Hadrians; Villa d'Este. Conze. Waagen S. 258?

53 (59). Aegyptisierende Frauenstatuette, „Isis" (Clarac 987, 2588 A. *Engr.* 33), aus Basalt.

54 (11 Tr.). Isispriester (Clarac 988, 2588 B. *Engr.* 11. *M. Matth.* I, 87), Kolossalstatue. Winckelmann KG. III, 2, 12. 22. 3, 5 erwähnt die Statue als „schwangere Frau"; die richtige Deutung und Restauration fand Visconti.

55 (27 Tr.). Isispriesterin (Clarac 991, 2574 D. *Engr.* 21), aus Villa Mattei; überhalblebensgross.

56 (58). Aegypt. Götterbild (*Engr.* 33, 1).

57 (78). Kynokephalos (*Engr.* 33, 2. *M. Matth.* II, 68, 1).

58 (548). Aegypt. Priester (*Engr.* 40) in rothem Granit, aus der Sammlung Lord Mendip's in Twickenham 1802 gekauft.

59 (86). Hahn (*Engr.* 43, 1).

60 (77). Aegypt. Sperber (*Engr.* 43, 2) von Basalt, mit no. 30 von La Piccola gefunden, gekauft vom Bildhauer Gionelli.

61 (191). Obertheil eines ägypt. Götterbildes (*Engr.* 45, 1) wie no. 56 aus rothem Granit, gefunden beim Reinigen eines Brunnens in Trastevere.

62 (338 und 435). Cista mit Schlange und Untertheil einer männlichen Statue, willkürlich zusammengesetzt (*Engr.* 45, 2).

63 (545 P.). Torso der Aphrodite (*Engr.* 145, 2) vom Motiv der capitolinischen, Leib und grösster Theil der Schenkel, am linken ein Puntello für das Gefäss. Schöne Arbeit. Beim Pantheon gefunden, in der Sammlung des Baron Stosch, der den Torso über die mediceische Venus stellte, dann der Stolz der Sammlung Bessborough in Roehampton, von dort 1801 angekauft. Vgl. Dallaway S. 385. Waagen S. 254 f.?

64. Männliche Portraitstatue (*Engr.* 146), im Mantel, welcher Beine, Rücken und linken Arm bedeckt, auf einer *sella curulis* sitzend; Kopf und rechter Arm fehlen. In der Themse gefunden, vom Bildhauer Banks vor dem Misbrauch der Schiffer, welche den Torso durchbohrt hatten und als Ankerstein benutzten, gerettet, dann von Blundell gekauft. Vielleicht ursprünglich zu der arundelschen Sammlung gehörig, von der ein Stück in Oxford fehlt.

65. Osirisstatuette (*Engr.* 147, 1).

66. Aphrodite (*Engr.* 147, 2), nackt, auf dem rechten Bein stehend, die Linke vor der Brust, die gesenkte Rechte am Schwanz eines grossen Delphins, der in seinen Windungen einen Amor abwärts trägt. Bronze, etwa 0.21 hoch. Scheint nach der Abbildung modern.

67. Hygieia (*Engr.* 147, 3), Bronze, 0.20 hoch, *„said to have been cast in the Cinque cento age."*

Nur auf der Auctorität des Katalogs beruhen folgende Angaben, mit Auslassung der geradezu als modern bezeichneten Statuen und Kopien antiker Originale.

68 (21). Hygieia, von Cavaceppi gekauft.

69 (25). Paris von Pavonazzetto, Nacktes von weissem Marmor. Von Ant. d'Este gekauft.

70 (26). Aehnliche Statue, mit Hund. Ebendaher.

71 (35). Hygieia, Statuette.

72 (50). Sitzender Traian, Statuette, gefunden am Monte Mario, gekauft von Ant. d'Este.

73 (61). Dionysos, Bronze, „*said to be antique*".

74 (72). Schlafender Amor, auf der Basis ein Schmetterling (?).

75 (79). Aegypt. Vogel, von grauem Basalt.

76 (80). Isis, aus Pal. Capponi.

77 (85). Tigerin, aus grauem gefleckten Granit; in einer Vigna bei Porta Portese gefunden.

78 (87). Hase, aus Villa d'Este.

79 (88). Greif, aus Villa Borioni.

80 (89). Krieger, ebendaher.

81 (160). „Artemis Hekate" mit modernem Kopf, von Cavaceppi.

82 (517). Nemesis, aus der Sammlung Lord Cawdor's (1800).

83 (541 G.). Aphrodite auf einem Seepferd, sehr zerstört; aus der Sammlung Bessborough (1801). Es ist wohl das Fragment einer ursprünglich etwa 1 M. langen Gruppe im Gartenhaus, über das ich mir notiert habe: Rest einer Nereide (Beine ohne die Füsse, gewandbedeckt) auf einem Hippokampen (am Kopf übel restauriert) seitwärts sitzend. Zerbrochen. Decorative Arbeit.

## Büsten.

Ich folge zunächst der Reihenfolge der *Engravings,* und lasse dann die nicht abgebildeten folgen.

84 (90). Hadrian (*Engr.* 46. 55, 1. *M. Matth.* II, 16, 2 ohne den Schwertriemen).

85 (91). Sept. Severus (*Engr.* 47. *M. Matth.* II, 30, 1).

86 (92). Otho (*Engr.* 48. *M. Matth.* II, 14, 1).

87 (93). Claud. Albinus (*Engr.* 49. *M. Matth.* II, 27, 2).

88 (94). „Cicero" (*Engr.* 50, 1), in Rom gefunden.

89 (97). Augustus (*Engr.* 50, 2), von Volpato ausgegraben.

90 (105). „Antoninus Pius" (*Engr.* 51, 1), bei Albano gefunden.

91 (108). Marciana (*Engr.* 51, 2), aus Ostia; von Cavaceppi gekauft.

92 (165). Silen (*Engr.* 52, 1); Pal. Capponi.

93 (107). Didia Clara (*Engr.* 52, 2); V. Borioni.

94 (130). Omphale, „Iole" (*Engr.* 52, 3).

95 (109). Frau mit Diadem, „Ariadne" (*Engr.* 53).

96 (110). Dionysosherme, jugendlich (*Engr.* 54, 1); Volpato, G. Hamilton. Von dem jetzigen Besitzer wegen ihrer *softness* besonders geschätzt, steht die Herme auf dem Kamin des Salons.

97 (126). Heraklesherme mit Weinlaub bekränzt (*Engr.* 54, 2); gefunden an der Strasse nach Lavinium, gekauft von Albaccini. Waagen S. 247.

98 (549). M. Aurel (*Engr.* 55, 2), aus der Sammlung Lord Mendip's 1802 gekauft.

99 (117). Scipio (*Engr.* 56. 57, 1).

100 (118). „Cicero" (*Engr.* 57, 2), bei Neapel gefunden, mit no. 154 in Rom gekauft.

101 (115). Julius Caesar (*Engr.* 57, 3).

102 (114). „Sappho" (*Engr.* 58, 1), an der Via Praenestina gefunden.

103 (179). Jüngling (*Engr.* 58, 2).

104 (120). „Julia" (*Engr.* 59, 1. 66, 1).

105 (171). Idealkopf (*Engr.* 59, 2); von Cavaceppi.

106 (152). Hermes (*Engr.* 60, 1); vom Bildhauer Boni gekauft.

107 (129). „Flora", Muse? (*Engr.* 60, 2), aus V. Negroni; Jenkins.

108 (150). Isis (*Engr.* 60, 3), mit no. 30 zusammen gefunden.

109 (132). Sabina (*Engr.* 61, 1).

110 (192). „Seneca" (*Engr.* 61, 2).

111 (146). Doppelherme, ein jugendlicher und ein bärtiger Kopf, beide behelmt (*Engr.* 62, 1). Gefunden in Tivoli, gekauft von Pacetti. Sehr verdächtig (vgl. indessen Gerhard ant. Bildw. Taf. 318).

112 (226). Doppelherme, angeblich Mann und Frau (*Engr.* 62, 2); Cavaceppi.

113 (143). Schlafender Knabe im Cucullus, „Telesphorus" (*Engr.* 63, 1), aus Albano; Pal. Borioni. Waagen S. 249.

114 (156). Junger Herakles im Löwenfell (*Engr.* 63, 2).

115 (151). Homer (*Engr.* 64, 1).

116 (144). Vitellius (*Engr.* 64, 2). Waagen S. 249.

117 (128). Jugendlicher Kopf mit Haarbinde, „Herakles" (*Engr.* 64, 3); aus Lunghezza am Anio.

118 (145). „Iphigeneia", Frauenbüste mit zopfreichem Haarschmuck (*Engr.* 65); durch Thorpe gekauft.

119. Frauenherme, „Isis" (*Engr.* 66, 2).

120 (147). Aphrodite (*Engr.* 66, 3), gefunden bei Lunghezza, gekauft von Volpato. Waagen S. 257.

121 (172 P.). Poseidon (*Engr.* 67, 1 ungewöhnlich schlecht. *M. Matth.* II, 1, 1 noch schlechter). Conze. Die kleinen Augen (Brauen nicht angegeben) liegen tief, und der mehr breiten als hohen, gegen die Schläfen stark gewölbten Stirn sieht man die Fähigkeit zum Zürnen an, aber das Ganze wirkt edel und dem Bruder des Zeus gemäss. Die Backen sind etwas eingezogen. Das Haar fällt hinten lang herab. Brust und Schultern sind antik, zur Büste abgeschnitten. H. 0.40, Gesichtslänge 0.20. (Nach dem Text der *Engravings* von Cavaceppi gekauft.)

122 (149). Aelius Caesar (*Engr.* 67, 2. *M. Matth.* II, 26,1 „Commodus").

123 (157 Tr.). Kolossale Flussgott-Maske (*Engr.* 68 schlecht), aus V. d'Este. Ohne Brauen und Pupillen; Schuppen auch am Ansatz des Kinnbartes; Satyrohren. Das wilde Haar, der geöffnete Mund, der stark aufgetragene Ausdruck machen die Maske sehr wirksam. Neu: Nase, Brust mit unterem Stücke des Bartes; linke Backe geflickt. Unteritalischer Marmor. Waagen S. 244.

124 (158). „Claudius" (*Engr.* 69, 1), am Palatin gefunden, von Ant. d'Este gekauft.

125 (159). „Domitian“ (*Engr.* 69, 2), ebendaher.

126 (163 Tr.). „Zeus Ammon“, bacchischer Dämon mit Widderhörnern (*Engr.* 70), gefunden in Nettuno, vom Cardinal Al. Albani durch Cavaceppi ausgetauscht und an Blundell verkauft. Die Büste von ziemlich flacher Arbeit hat einen trüben indolenten Ausdruck. Neu: Ohren, Windungen der Nase, Hals, Brust.

127 (189). Bärtiger Dionysos, „Juppiter“ (*Engr.* 71, 1); angeblich von Guattani publiciert, wo ich den Kopf nicht finde. Conze.

128 (336). Sonnenuhr mit Büste (*Engr.* 71, 2. Guattani *mon. ined.* 1787 *Apr.* 2), aus Präneste. Conze.

129 (190). „Juno“ (*Engr.* 71, 3. Guattani a. a. O., 1) ebendaher.

130 (212) und 131 (213). Zwei kolossale tragische Masken (*Engr.* 72, 1. 2.), aus V. Negroni; Jenkins.

132 (305). Flussgott-Maske (*Engr.* 72, 4).

133 (182). Kolossale Medusenmaske (*Engr.* 73. *M. Matth.* II, 85, 3), im Garten der Villa Mattei gefunden.

134 (209). Koloss. tragische Maske (*Engr.* 74, 2), aus V. Altieri. Dazu eine zweite gleiche (210).

135 (300). Medusenmaske (*Engr.* 75, 1), antik?

136 (211). Komische Maske (*Engr.* 75, 2), aus V. Mattei.

137 (525). „Sokrates“ (*Engr.* 76, 1), 1800 bei dem Auctionator Christie in London gekauft.

138 (229). Griechischer Kopf „Euripides“ (*Engr.* 76, 2), mit stehen gelassenen Punkten.

139 (98). Vespasian (*Engr.* 77, 3), von Volpato gekauft.

140. 141. Zwei bärtige Köpfe (*Engr.* 77, 1. 3), in London gekauft, angeblich von Barbarenstatuen des Constantinsbogens.

142. „Sappho“ (*Engr.* 145, 1), nicht identisch mit no. 101, wie der Text angibt.

143 (164). Livia (*Engr.* 145, 3), aus V. Mattei.

144 (122). „Julius Cäsar“ (*Engr.* 149, 2) aus rothem Porphyr, vor vielen Jahren bei einer Auction des Herzogs von Buccleuch (s. o. Dalkeith) gekauft. Waagen S. 257.

145 (166). Homer (*M. Matth.* II, 9, 4). Waagen S. 254.

146 (198). M. Aurel sehr jugendlich (*M. Matth.* II, 21, 2?).

147 (95). Apollon.

148 (96). Muse, aus Pal. Barberini; Cavaceppi.

149 (104). Augustus. Der Kopf an der Via Appia, die Büste bei der Caecilia Metella von Volpato gefunden und als zusammengehörig aneinandergefügt.

150 (106). Claudius, gefunden beim Gabiner See, d. h. vermuthlich bei Lunghezza (vgl. zu no. CXXVIII).

151 (111). Pompeius, stark ergänzt.

152 (112). Cato.

153 (113). Serapis, an der Via Appia gefunden.

154 (116 P.). Ephebe, gefunden bei Neapel, von Volpato gekauft. Mit Recht von Conze S. 123* hervorgehoben; wie denn auch Waagen S. 257 den Kopf der Zeit kurz vor Phidias zugeschrieben hatte. Das Untergesicht wiegt bedeutend vor, das Kinn ist sehr hoch; um den Mund spielt ein leise verdrossener Zug, wie er bei diesen Köpfen öfter vorkommt und an die verwandte Kunstart eines Franc. Francia erinnert. Die langen schmalen Augen sind im inneren Winkel ziemlich vertieft; schön ist der Augenrand mit scharfen Liedern. Die Stirn ist niedrig. Verwandtschaft mit einem capranesischen Kopf des britischen Museums (*Phigaleian Saloon*) dem Hermes Chinnery (*Anc. Marbl.* II, 21. Denkm. d. a. Kunst II, 28, 303) u. a. ist ebenso deutlich, wie manche Unterschiede; um dies im Einzelnen zu verfolgen bedürfte es guter Abbildungen einer Reihe von Köpfen. Einstweilen kann ich nur unseren Kopf mittheilen (Tafel 3). Neu: Nase, Theile des rechten Ohres, das Bruststück. Pentelischer Marmor. Gesichtslänge 0.18, Durchmesser von der Nasenwurzel horizontal nach hinten 0.23, vom Scheitel bis zu der Biegung von Kinn und Hals 0.22, vom Kinn in der Diagonale zum Hinterkopf hinauf 0.295. Die Form für Abgüsse besitzt die Wiener Akademie der bildenden Künste.

155 (119). „Telemachos“, von Cavaceppi.

156 (123). Augustus? Von Cavaceppi.

157 (127). Knabenportrait.

158 (131). Satyr.

159 (133). Hermes, von Cavaceppi. Waagen S. 247?

160 (136). Nero.

161 (137). Serapis.

162 (139). Doppelherme, Dionysos und Ariadne? Von Cavaceppi.

163 (140). Satyr, von Rosso antico. Durch Thorpe erworben.

164 (141). „Griechische Priesterin“, von Cavaceppi.

165 (142). „Herakles“, aus Lunghezza. Scheint ein Seitenstück zu no. 117 zu sein.

166 (148). Sokrates.

167 (153). Philosoph (bärtiger Dionysos?) von Rosso antico.

168 (154). Aehnlich.

169 (155). „Juno“ mit Diadem, von Cavaceppi.

170 (167). Dionysos, Bronze; aus V. Negroni.

171 (168). Ganymedes, Bronze; ebendaher.

172 (169). Portrait, Bronze, aus Orvieto; ebendaher.

173 (170). Traian, von Pacetti. Waagen S. 246?

174 (173). Hera, von Ant. d'Este.

175 (174). Poseidonios (nach Visconti).

176 (176). Weiblicher Kopf, „Ariadne“.

177 (177). *Testa rarissima di Pompeio Magno* nach Visconti; aus V. Borioni.

178 (178). „Diogenes“.

179 (180 P.). „Apollon“, mit verschiedenen Löchern für Bronzezierraten. Demnach wird es der schöne Kopf von parischem Marmor sein, welchen ich zuerst für Alexander d. Gr. hielt, aber bei genauerer Betrachtung des Abgusses doch nur für ein verwandtes, mir unbekanntes Portrait aus der Diadochenzeit halten kann (Tafel 4; Form bei der Wiener Akademie der bildenden Künste). In dem leise gesträubten, zweigetheilten Lockenhaare weisen je drei tiefe Löcher auf einen Bronzeschmuck hin; hinter den Ohren noch je zwei grössere Löcher; zuletzt vier kleinere. Am wahrscheinlichsten möchte ein Kranz sein. Hinter den Löchern zieht sich eine schwach gewundene Binde durchs Haar. Die mittelhohe, leise gefurchte Stirn springt unten ziemlich stark vor; die Augen mit scharf geschnittenen Liedern (am unteren Lied eine leichte Rille, Augensterne schwach angegeben) blicken schön und frei, ein wenig seitwärts. Die Wangen, nicht eigentlich oval, verbreitern sich etwas nach unten. Sehr fein und sprechend ist der leise geöffnete Mund, der ganze Ausdruck des Gesichtes frei und geistreich. Das Exemplar ist eine gute Kopie. Gesichtslänge 0.175. Neu: Nase, Unterlippe, Kinn, linkes Ohr, Stück der rechten Backe am Ohr, ein Stück vom Haar oben, Hals und Bruststück; eine leise Neigung des Kopfes gegen seine Rechte scheint durch ein altes Stück des Halses unter dem linken Ohr gesichert. Eben dies, zusammen mit dem Totaleindruck, bestimmte mich Alexander darin zu vermuthen, minder idealisiert, aber individueller und treuer als in den meisten anderen Abbildungen.

180 (187). „Alexander“, nahe bei der Cäcilia Metella gefunden; von Jenkins durch Thorpe erworben.

181 (188). „Persephone“, von Cavaceppi.

182 (193). Aphrodite, aus Peperin.

183 (194). Gaius Caesar, vielleicht bei Lunghezza gefunden; Jenkins.

184 (195). Lucius Caesar, ebenso.

185 (196). Satyr, an der Via Praenestina gefunden.

186 (197). Satyrin, ebenso.

187 (199). Portrait.

188 (200). Aphroditekopf, von Volpato zugestutzt um damit die chigische Aphrodite des Menophantos zu ergänzen, aber wieder abgenommen.

189 (201). Faustina, von Cavaceppi.

190 (202). „Hestia“, verschleiert.

191 (203). Portrait, „Herrn Thorpe ähnlich.“

192 (204). Portrait.

193 (205 P.). Eros, in Lunghezza gefunden, wohl der von Conze S. 223* mit Recht gelobte Kopf von einem Bogenspanner; hübsch und weich, von parischem Marmor. Neu sind auch die Lippen. Gesichtslänge 0.165.

194 (206). Weibl. Portrait.

195 (214). Löwenkopf vom Mausoleum des Augustus; von Piranesi.

196 (215). Philipp II von Makedonien, mit griechischer Inschrift auf der rechten Backe (?!); von Cavaceppi.

197 (216). Satyr, aus Pal. Capponi.

198. 199 (217 f.). Kastor und Polydeukes; beim Gabinersee (Lunghezza?) gefunden.

200 (219). Satyr, von Thorpe empfohlen.

201 (220). Portrait.

202 (221). Knabe.

203 (222). Ares.

204 (223). Behelmter „Ptolemäus“.

205 (225). Zwei Löwenköpfe, von Bogenschlusssteinen, am Palatin gefunden. Ein anderer wird im *Account* als no. 269 aufgeführt.

206 (227). Weibl. Doppelherme, von Cavaceppi.

207 (228). „Vestalin“, verschleiert.

208 (230). „Dichter“, mit Hauptbinde.

209 (231). „Ariadne“.

210 (232). Portrait, aus V. Borioni.

211 (233). Behelmter „Ptolemäus“.

212 (234). Knabenkopf, Bronze; aus V. Negroni.

213 (235). Portrait, Bronze.

214 (522). Traian, aus Lord Cawdor's Sammlung. Waagen S. 246?

215 (542). „Marius“ und „Sulla“ von Porphyr, aus der Sammlung Bessborough.

216 (552). Caracalla, aus Lord Mendip's Auction.

## Reliefs.

Auch hier mögen die in den *Engravings* abgebildeten Stücke voranstehen; die Sarkophage sollen dabei nur ganz kurz erwähnt werden, da sie ja demnächst in der grossen Sammlung ihre Stelle finden werden.

217. Abgesägte Hautrelieffiguren (*Engr.* 27), ein Jüngling im Mantel (Unterarm mit Rolle neu) und die aus Terracotten und sonst bekannte verhüllte Tänzerin (vgl. *ann.* XXXV Taf. L, 1 Fig. 3 von r.). Frisch und hübsch, pentel. Marmor. Figuren 0.41 hoch, Reliefhöhe 0.06.

218 (207). Maske, Ecke eines Sarkophagdeckels (*Engr.* 72, 3). Das Seitenstück dazu ist no. (208).

219. Seite eines Cinerars? Medusenkopf in einer Guirlande (*Engr.* 74, 1).

220 (523). Sarkophagfronte, „*the Winds*“, links Apollon mit Erde und Wasser, den vier Jahreszeiten, einem Windgott, rechts bärtige Männer (angeblich am Kopfe geflügelt) mit Wagen und Rossen, in deren vorderstem man ohne ein Thierfell Phaethon vermuthen möchte (vgl. Waagen S. 256); die

Männer gelten sämmtlich für Vertreter der Winde. [Was ist davon restauriert?] In Tivoli gefunden, 1790 aus der Villa d'Este für Blundell gekauft, aber beim Reinigen in Rom von Visconti so merkwürdig befunden, dass Pius VI die Ausfuhr untersagte. „*The history of this bass-relief is rather curious. In consequence of the late Pope's wish for it not to be taken from Rome, it was presented to his holiness, and in return several handsome presents were made. The Pope was so partial to it, as to keep it in his private apartments: yet, strange to tell! this identical bass-relief, a very few years after, was brought to Liverpool on sale, with the above-mentioned 45 cases of marbles, tables, etc., all pillage and plunder out of the Pope's palace by the French. [These cases, with the ship, were taken and retaken in the passage four times, and at last brought to Liverpool, where the cases being opened, and not meeting with sale, they were re-shipped for London.* S. 179.]. *They were consigned to a merchant in London [whose Agent had purchased them from a Frenchman* S. 179] *to be sold on speculation; and were re-shipped at Liverpool for London, and sold by Mr. Christie, in May, 1800, when the owner gave 260 guineas to obtain again this bass-relief, which did not cost him ten pounds, when bought out of the villa d'Este.*" (*Acc.* S. 180.).

221 (186). Fünf Portraitbüsten neben einander: Frau, *puer bullatus*, Mann, Mädchen, Frau (*Engr.* 78, 2). Inschrift unleserlich. Aus V. Borioni.

222 (240). Sarkophagfronte, Medaillon (*Engr.* 79, 1).

223 (249). Desgl., Jahreszeiten (*Engr.* 79, 2).

224 (332). Sarkophagdeckel, bacchisch und Masken (*Engr.* 79, 3).

225 (411). Drei Portraitbüsten neben einander: *C. Helvius Hermes | patronus, Asclepiades | lib.* (*fec.*), *Arronia Restituta | coniunx Asclepia(dis).* (*Engr.* 80, 1).

226 (331). Vier Portraitbüsten neben einander: bärtiger Mann, Frau, unbärtiger Mann, Frau. (*Engr.* 80, 2).

227. Sarkophag, Satyr- und Silensmaske (*Engr.* 81), mit der falschen Inschrift *D. M. Portiae Iustae C. Octavius Firmus.* Die Inschrift ist entlehnt aus *M. Matth.* III, 54, 1.

228 (341). Ovaler Sarkophag mit Löwen, die je ein Pferd (mit Halbmond am Hals) zerreissen, dazwischen Familie (*Engr.* 82). Stark ergänzt.

229 (372). Cinerar [des *Acellius*] (*Engr.* 83, 1. *M. Matth.* III, 71, 6 noch ohne die Inschrift).

230 (365). Cinerar der *Sestilia Secunda* (*Engr.* 83, 2. *M. Matth.* III, 58, 3).

231 (342). Ovaler Sarkophag mit vier Figuren (*Engr.* 83, 3), ungewöhnlich.

232 (343). Kindersarkophag, Knabenbüste zwischen zwei Jahreszeiten und zwei Dioskuren (*Engr.* 84, 1); Cavaceppi.

233 (355). Cinerar der *Pholoe* (*Engr.* 84, 2).

234 (397). Desgl. der *Lappia Prima* (*Engr.* 84, 3. 143, 5. 6. *M. Matth.* III, 68, 1).

235 (354). Desgl. des *Claudius Rufus* (*Engr.* 84, 4).

236 (407). Desgl. der *Iunia Marcella* (*Engr.* 85).

237 (408). Cippus des *T. Aurelius Mansuetinus* (*Engr.* 86).

238 (409). Cinerar der *Valeria Prisca*, sie selbst schlafend (*Engr.* 87, 1).

239 (376). Desgl. der *Claudia Quieta* und des *Ti. Claudius Blolo* (*Engr.* 87, 2). *M. M.* III, p. 131.

240 (237). Kandelaber aus Blättern mit tragischer und Silensmaske (*Engr.* 88, 1. 2. *M. Math.* II, 75. 76 ohne die beiden oberen Aufsätze). Antik?

241 (289). Seite eines Cinerars, Gorgoneion (*Engr.* 88, 2).

242 (238). Sarkophagdeckel, bacchisches Gelage (*Engr.* 89, 1). „*It was procured at Rome by Mr. Thorpe, in exchange for a microscope.*"

243 (246). Desgl., Jagdscene, wilde Thiere im Netzgehäge (*Engr.* 89, 2).

244 (404). Desgl. des *L. Aurelius Aufidius*, vier Jahreszeiten (*Engr.* 89, 3).

245 (239). Sarkophagfronte, Jagd, die Hauptfigur zu Pferde (*Engr.* 90); aus V. Borioni.

246 (241). Kindersarkophagfronte, Amoren im Circus (*Engr.* 91, 1).

[247 (248 Tr.). Moderne Kopie des Sarkophagdeckels mit nüssespielenden Kindern *M. Matth.* III, 36, 1. *Ann.* XXIX, Taf. BC, vgl. Brunn ebda. S. 142 (*Engr.* 91, 2). Waagen S. 245.]

248 (242 Tr.) und 249 (243 Tr.). Semele auf dem Wochenbett und Dionysos Triumph (*Engr.* 92), aus Pal. Capponi; Bruchstücke einer grösseren Composition, jenes l., dies r. unvollständig. Sie sind sicher antik. Neue Zeichnung bei Matz. Waagen S. 244.

250 (245 Tr.) Nike [vor einem Pallasbilde opfernd] (*Engr.* 93, 1. K. O. Müller Amalthea III, Taf. 5). Alt ist nur die untere Ecke rechts: Nike bis unter das Gesäss, dann gegen links abwärts, die untersten Windungen der Schlange, Panzer und Schild fast ganz. Archaistisch, flachgerundet; pentelischer Marmor.

251 (244 Tr.). Frau [am Kandelaber] im Stil der Figur rechts auf dem albanischen „Berenikerelief" (*Engr.* 93, 2). Alt ist nur der Körper der

Frau mit Ausschluss von Kopf, Hals, halbem r. Unterarm, Gewandzipfel vor dem r. Bein, Füssen. Pentelischer Marmor; ziemlich grobe archaistische Arbeit der neuattischen Art.

252. Friesfragment, Knaben und Thiere in reichen Laubwindungen (*Engr.* 94, 1).

253 (247). Sarkophagdeckel, Maske mit Krebsscheeren zwischen Seethieren (*Engr.* 94, 2).

254 (311). Friesfragment, Seethiere und Tritonen, anscheinend ein Stück jenes grossen Frieses im Cod. Pighianus no. 36 (vgl. Cod. Coburg. no 21. 22), aber mit keinem der dort gezeichneten Stücke identisch (*Engr.* 94, 3).

255 (283). Sarkophagfronte, Amoren im Circus (*Engr.* 95, 1).

256. 257 (250. 251). Sarkophagseiten? je ein Amor mit Palme wettreitend (*Engr.* 95, 2. 3).

258 (253 Tr.). Fragment einer runden Ara (Montfaucon *Diarium* P. III (*in villa Urania*). *Engr.* 97, 1), Poseidon auf einem Fels sitzend, Seethier und Dreizack neben sich. Gute römische Nachahmung griechischen Stils; Hautrelief. Aus Pal. Borioni.

259 (263 P.). Archaisches Relief, thronender Zeus (*Engr.* 97, 2. Arch. Anz. 1864 Taf. A, 3). Waagen S. 245 f., der nach Analogie des Harpyienmonuments und des albanischen Leukothereliefs an einen Rest der alten ionischen Bildhauerschule denkt. Conze. Mir schien der Marmor parisch zu sein. H. 0.46, br. 0.33, Reliefhöhe 0.015. Ein Gypsabguss im Museum zu Liverpool beweist, dass man schon früher das Interessante des Reliefs erkannt hat; jetzt besitzt die Akademie der bildenden Künste in Wien eine neue Form; danach neu abgebildet auf Tafel 5.

260 (254 Tr.). Griechisches Grabrelief mit Heraklesherme (*Engr.* 98, 1). Photographie bei der Wiener Akademie der Wissenschaften.

261 (266 G.). Griechisches Grabrelief, Mahlzeit, die Frau sehr hübsch (*Engr.* 98, 2). Photographie in Wien.

262 (256). Sarkophagseite? Frau (Aphrodite) mit Apfel und Eros (*Engr.* 99, 1. *Acc.* zu S. 88). Schon im Cod. Coburg. no. 202, vgl. Matz Berl. Monatsber. 1871, 491.

263 (255). Desgl.? Paris, die Syrinx blasend (*Engr.* 99, 2. *Account* a. O.). Im Cod. Coburg. no. 201.

264. 265 (257. 258). Desgl.?, metopenartig. Herakles mit einem Pferd, einmal unbärtig mit Keule und Löwenfell, einmal bärtig mit Keule (*Engr.* 99, 3. 4. *Acc.* zu S. 89).

266 (286). Sarkophagfronte, bacchischer Thiasos (*Engr.* 100, 1).

267 (264). Archaisches Relief, Kentaur im Pantherkampf (*Engr.* 100, 2). Matz S. 33. Hoch 0.415, breit 0.35, Reliefhöhe 0.02. Abgüsse verkauft die Wiener Akademie der bildenden Künste. Nach einem solchen ist die Abbildung auf Tafel 6 gefertigt. Sie zeigt die sehr fehlerhafte Proportionen des Reliefs, die noch sehr ungeschickte Verbindung des menschlichen mit dem thierischen Körper, die nicht minder ungeschickte Raumbenutzung an der oberen linken Ecke; der Panther, wie er in die untere rechte Ecke hineingezwängt ist, erinnert an den Hund der Alxenorstele und des verwandten Neapler Grabsteins. Unser Relief, welches zunächst, namentlich in der Abbildung, den Eindruck einer späten rohen Arbeit macht, und auch von mir zuerst dafür gehalten ward, erscheint bei näherer Prüfung, wie Matz richtig erkannt hat, als ein älteres, obschon ziemlich unvollkommenes Werk, es darf als eine handwerksmässige Arbeit des fünften Jahrhunderts gelten, unter dem Einfluss der damaligen grossen Sculptur entstanden, aber mit höchst unzureichenden Kräften durchgeführt, wie es deren gewiss gar viele gegeben hat.

268 (324). Löwenkampf (*Engr.* 100, 3); V. Borioni.

269. 270 (278. 265). Zwei Sarkophagfragmente, Seegottmaske und Medusenhaupt in Laubgehängen (*Engr.* 101). Dem zweiten ähnlich scheint ein andres zu sein (no. 279), im *Account* als Seitenstück zu no. 269 (278) bezeichnet.

271. 272. (272. 273. Vorhalle des P.). Kastor und Polydeukes, neben ihren Rossen, sehr gross (*Engr.* 102); aus V. Altieri. Waagen S. 254.

273. (345). Stück eines ovalen Sarkophags, Löwe und Reh (*Engr.* 103, 1)

274 (543). Runde Basis, Löwe ein Pferd (Halbmond am Halsband) zerreissend, im Hintergrunde ein Jäger (*Engr.* 103, 2). In der Nähe von Smyrna gefunden, aus der Sammlung Bessborough gekauft.

275 (277). Sarkophagfronte mit Guirlanden, darin a) Herakles von einem Satyr und Pan gestützt, b) Pan eine schlafende Nymphe beschleichend (*Engr.* 104, 1. *Account* zu S. 93).

276 (260?). Zwei Sarkophagseiten?, je ein Greif das eine Vorderbein über einen Widderkopf erhebend (*Engr.* 104, 2. 3. *Acc.* zu S. 93).

277 (280). Stieropfer (*Engr.* 105).

278 (284). Sarkophagfronte, bacchische Masken in Laubgehängen (*Engr.* 106).

279 (285). Seite eines Cinerars? Krieger (Achill?) zu Wagen, den eine Nike führt (*Engr.* 107, 1).

280 (333). Fragment, Reiter und Amazonen im Kampf (*Engr.* 107, 2).

281 (318). Sarkophagfragment, Raub Persephones (*Engr.* 107, 3) s. Förster Persephone S. 154 f.

282 (287 P.). Nereiden oder Nymphen, durch Ergänzung des Hephaistos und Prometheus interessanter gemacht (*Engr.* 108. *Acc.* Titelk. Arch. Ztg. XVI Taf. 114, 4). Waagen S. 255. Conze. Matz S. 32; vgl. Jahn arch. Ztg. XVI, 168 ff. Aus V. Altieri.

283 (292). Seite eines Cinerars? Zwei Delphine unter einer von Schädeln getragenen Guirlande (*Engr.* 109, 1).

284 (291). Seitenstück dazu. Simpulum, Schale, Kanne in gleicher Umgebung (*Engr.* 109, 2).

285 (312). Akroterion (*Engr.* 111, 1).

286 (327). Desgl. (*Engr.* 111, 2).

287 (328). Sarkophagseite? Hirte mit Ziegen und einem Rind (*Engr.* 112, 1).

288 (313). Bacchisches Relief: trunkener Silen, kitharspielende Mänade, tanzender Satyr, ekstatische Mänade (*Engr.* 112, 2). Erinnert ein wenig an Clarac 139, 141. (Ein Gipsabguss des Reliefs trägt die Nummer 261).

289 (322). Hygieia, schlangenumwunden, mit Muschel (*Engr.* 113, 1). Conze S. 223*.

290 (314 G.). Dichter unter Satyrn, „Orpheus" (*Engr.* 113, 2); ein Gipsabguss unter No. 262. Matz besitzt eine Photographie des sehr merkwürdigen Reliefs.

291. Votivrelief, Fragment; Apollo (?) am Altar neben einer schlangenumwundenen Fichte; oben und unten Inschriftreste,

oben ¦ VI·ANIIQVII .....
¦ IS·PRAEST .....
unten ¦ DE·SVA·PECVN*ia* (*Engr.* 114, 1).

292 (84). Silvanus in einer Aedicula, mit Inschrift (*Engr.* 114, 2).

293 (316). Pflüger mit einem Gespann Ochsen (*Engr.* 114, 3). Vgl. Jahn arch. Ztg. XIX, 146 Anm. 6.

294 (315). Bogenarchitektur in zwei Stockwerken (*Engr.* 114, 4).

295 (320). Aegypter mit Schale vor einer Eule (*Engr.* 115). Waagen S. 255.

296 (323). Zwei Amoren am Quittenbaum (*Engr.* 116. *M. Matth.* III, 18).

297 (325). Eber (*Engr.* 117); aus V. Borioni.

298 (326 G.). Weinlese und -Verkauf (*Engr.* 118). Neue Zeichnung bei Matz.

299 (329). Seite eines Cinerars. Laubwerk (*Engr.* 119, 1).

300 (330). Aehnlich (*Engr.* 119, 2).

301 (334). Ecke eines Sarkophagdeckels, Medusenkopf (*Engr.* 120, 3).

302 (402). Cippus der *Passienia Gemella* und ihrer beiden Söhne (*Engr.* 121. *M. Matth.* III, 67, 1).

303 (520). Sarkophagfronte, Barbarenschlacht (*Engr.* 122); aus der Sammlung Cawdor. Waagen S. 254.

304 (521). Mädchen mit Guirlande am Tempel (*Engr.* 123. Fea *storia* III Taf. 18 vgl. S. 495); aus V. Negroni von Jenkins gekauft, dann bei Lord Cawdor, auf dessen Auction es Blundell für 113 Guineas kaufte (Dallaway S. 388). Waagen S. 256.

305 (533 P.). Runde Ara, bacchisch (*Engr.* 124), aus der Sammlung Bessborough. Schon im Cod. Coburg. no. 87. Derbes, hohes, theilweise fast vierkantiges Relief, im Ganzen intact, aber abgerieben und hie und da retouchiert. So auch an der Statuette auf dem Pfeiler, deren ursprüngliches Motiv aber noch erkennbar ist: ein nackter Knabe mit geschlossenen Beinen (l. Standbein), Kopf ein wenig geneigt, die l. Hand vor der Brust gegen das Kinn geführt, der r. Arm dicht am Körper gesenkt, die Hand horizontal nach aussen gestreckt (nicht hinter den Rücken gelegt). Die alten Theile der Ara h. 0.74, das Relieffeld h. 0.59, Reliefhöhe 0.04.

306 (534 P.). Runde Ara (*Engr.* 125), aus der Sammlung Bessborough, mit Darstellung der Unterwelt in grobem Flachrelief. Conze S. 223*. Ganz übergangen, aber ohne Ergänzungen. Persephone mit Fackel, Hades mit Scepter, Kerberos und Aiakos, Hermes (ohne Fussflügel, diejenigen am Petasos erst modern herausgearbeitet), Altar mit Kandelaber. Die alten Theile h. 0.72, Relieffeld h. 0.65, Reliefhöhe 0.02.

307 (539). Sarkophagdeckel, Heimkehr von der Jagd; auf den Nebenseiten Jagdscenen (*Engr.* 126). Aus der Sammlung Bessborough. Der Sarkophag selbst blieb in Roehampton zurück, angeblich mit der Inschrift *D. M. C. Tutilio Rufino venatore* (so) *T. Claudius Secundo* (so) *amico b. m. p.* Waagen S. 256.

308 (319). Schreitender Satyr (*Engr.* 128, 1).

309 (321). Satyr vor einer Pansherme (*Engr.* 128, 2). Mindestens sehr stark restauriert, wenn nicht ganz modern.

310 (519). Drei Jünglinge (*Engr.* 129), aus Griechenland; gekauft aus der Sammlung Cawdor. Nahe verwandt dem von Petersen (arch. Ztg. XXIV,

258 f.) auf Theseus Hadesfahrt gedeuteten Relief der Villa Albani (Zoega 103). Das Relief ist nach rechts unvollständig, wie der Rest vom Stabe einer weiteren Figur beweist. Neu sind alle Köpfe und der Sack oder Hut in der L. des Jünglings zur R. Pentelischer Marmor; Hautrelief. Eine Zeichnung des interessanten Reliefs ist bei Matz.

Es folgt eine Anzahl viereckiger Cinerare, grossentheils aus Villa Mattei, für deren Inschriften ich nicht durchweg die Bürgschaft übernehmen möchte; ich gebe nur den Namen des Verstorbenen an. (Taf. 130—143 der *Engr.* sind ohne beigedruckte Bezifferung; als Taf. 140. 141 ist im Göttinger Exemplar eine einzige Tafel bezeichnet).

311 (368). „*T. Camdeni Eutuchi*" (*Engr.* 130, 1). *M. Matth.* III p. 164 f.

312 (358). *C. Iulius Hirmaiscus* (*Engr.* 130, 2. *M. Matth.* III, 71, 2).

313 (344). *Lepidia Privata* und *M. Lepidius Epigonus* (*Engr.* 130, 3. *M. M.* III, 65, 4).

314 (361). „*Ellius Rufus*" (*Engr.* 130, 4). Scheint identisch mit *M. M.* III, 69, 5, ohne Inschrift!

315 (351). *Euphrosyne* (*Engr.* 131, 1. 2).

316 (394). *T. Peducaeus Florus* (*Engr.* 131, 3. 4).

317 (352). *Q. Curiatius Zosimus* (*Engr.* 132, 1—3). *M. M.* III p. 164.

318 (393). *M. Burrius Felix* (*Engr.* 132, 4—6. 139, 4).

319 (396). *Livia* (*Engr.* 133, 1. *M. M.* III 73, 2).

320 (385). *Q. Laelius Primigenius* (*Engr.* 133, 2. *M. M.* III, 68, 3).

321 (353). *Numisia Primigenia* (*Engr.* 133, 3. *M. M.* III, 68, 5).

322 (392). *T. Publilius Severianus* (*Engr.* 133, 4—6. *M. M.* III, 61, 5).

323 (371). „*T. Flavius Zmaragdus*" (*Engr.* 134, 1). Offenbar *M. M.* III, 73, 6, ergänzt durch Fälschung der Inschrift von ebenda no. 5.

324 (373). *Cn. Pompeius Iustus* (*Engr.* 134, 2. *M. M* III, 71, 4).

325 (381). *T. Flavius Eutyches* (*Engr.* 134, 3. *M. M.* III, 68, 6).

326 (356). Grabesthür mit Laubgehänge (*Engr.* 134, 4).

327 (357). *Cornelia Staphyle* (*Engr.* 135, 1).

328 (398). „*Dis Manibus Fulvano Arch.*" (*Engr.* 135, 2. *M. M.* III, 65, 1).

329 (383). *Q. Milasius Bassus* (*Engr.* 135, 3).

330 (370). *L. Cornelius Iaso* und *Laelia Charis* (*Engr.* 135, 4. *M. M.* III, 69, 2).

331 (359). *Etrilia Danae* (*Engr.* 136, 1. *M. M.* III, 60, 2).

332 (369). *Flavia Nysa* (*Engr.* 136, 2. *M. M.* III, 58, 4).

333 (364). *Rutilia Romana* (*Engr.* 136, 3).

334 (366). *Iulia Meroe* (*Engr.* 136, 4). Vgl. *M. M.* III, 65, 6 und 68, 3.

335 (360). *C. Minicius Gelasinus*; ringende Eroten (*Engr.* 137). *M. M.* III p. 163.

336 (363). „*Carpidi et Iusto*" (*Engr.* 138, 1).

337 (379). *C. Iulius Iulianus*; Flussgott und zwei Dioskuren (*Engr.* 138, 2). Rund.

338 (412). *L. Iulius Bassus* (*Engr.* 138, 3).

339 (378). *(Plautius) Hermes* (*Engr.* 138, 4).

340 (401). *T. Flavius Eutactus* (*Engr.* 139, 1); aus der Sammlung Borioni.

341 (367). „*Priscae Augustor.*" (*Engr.* 139, 2).

342 (382). *Antonia Gemella* (*Engr.* 139, 3). Rund.

343 (391). *Rubria Prima* (*Engr.* 140, 1. *M. M.* III, 73, 3).

344 (399). „*D. M. et cineribus Q. C. P. F.*" (*Engr.* 140, 2. 143, 5. 6).

345 (384). *Ti. Claudius Onesimus* (*Engr.* 140, 3. *M. M.* III, 61, 1).

346 (389). *Calidia Virsilia* und *Telesphorus Primitivus* (*Engr.* 140, 4).

347 (386). *Aurelius Ingenuus* (*Engr.* 140, 5. *M. M.* III, 61, 3).

348 (380). *M. Ulpius Eutyches* (*Engr.* 140, 6).

349 (388). *(Claudius) Hyla* (*Engr.* 142, 1); runde Urne.

350 (390). *M. Rufrius Phila[del]phus* (*Engr.* 142, 2. *M. M.* III p. 149).

351 (387). Runde Urne mit Deckel (*Engr.* 142, 3).

352 (375). *Severina Procilla* (*Engr.* 143, 2. 3).

353 (537). *Q. Licinius Felix*; runde Vase mit Wein, Epheu, Masken (*Engr.* 144); aus der Sammlung Bessborough.

Dazu aus der Sammlung Mattei:

354 (348). *L. Antonius Felix* (*M. M.* III, 61, 2).

355 (349). *L. Manlius Philargyrus* (*M. M.* III, 71, 1).

356 (350). *M. Clodius Castor* (*M. M.* III, 65, 3).

357 (362). *M. Saburius Ligus. M. M.* III p. 125.

358 (395). *Carvilia* (*M. M.* III, 69, 3).

359 (416). *Atilia Phlegusa. M. M.* III p. 139.

Hieran schliesse ich zunächst die übrigen Cinerare:

360 (346). *M. Claudius Paetus.*

361 (347). *Aninia Asterio* und *C. Iulius Speratus.*

362 (374). *Festiva* und *Flavia Onesime.*

363 (377). *Oppia Thisbe.*

364 (403). „*Mallia Mifprofula*" *(M. F. Procula?).*

365 (405). *Ti. Claudius Rufus.*

366 (406). *Φλαουίαν Αὐρηλίαν Μακαρίαν φίλανδρον γυναῖκα Αὐρήλιος Ὑγειωιανὸς γλυκυτάτῃ συμβίῳ* (*Engr.* 155, 5).

367 (410). *Aristaeus.*

368 (413). *Q. Quintius Eutyches.*

369 (414). *Auriobinus.*

370 (415). *Verria Nicopoli[ni]tis.*

371 (417). *Ulpia Sabina.*

372 (551). *C. Munius Serenus.* Aus Lord Mendip's Sammlung.

Sodann der Rest der Reliefs [no. 267 (P.) ist die moderne Kopie eines choragischen Reliefs]:

373 (274). Quadriga im Circus.

374 (275). Löwe seine Beute verzehrend.

375 (276). Sarkophagfronte, zwei Victorien ein Portrait tragend.

376 (281). Sarkophagseite? Aphrodite auf einem Delphin und Eroten.

377 (282). Desgleichen.? Schlafender Eros.

378 (288). Sarkophagfronte, wie no. 375, mit reicherem Beiwerk.

379 (290). Medusenhaupt, vielleicht aus einer Architektur. Aehnlich *Acc.* no. 300. 310.

380 (294). Satyrkopf; von Volpato. (Relief?)

381 (296). Adler unter Laubwerk.

382 (297). Gesicht.

383 (301). Liegender Eber zwischen zwei Hunden.

384 (302). Köpfchen von Porphyr. Relief?

385 (303). „Sappho“, Medaillon in Hautrelief.

386 (305). Komische Maske.

387 (306). Dionysosmaske.

388 (317). Sieben Masken.

389 (335). Schäfer mit Herde; aus V. Borioni.

390 (340). Diskus mit drei Masken.

391 (524). Löwenjagd; aus der V. Hadrians. Bei Christie gekauft.

392 (535). Kleiner Sarkophag mit griechischer metrischer Inschrift; aus der Sammlung Bessborough.

393 (540). Viereckige Ara; vorn bacchische „Ammons-“Maske; hinten Isispriesterin mit Sistrum und Situla und Mann mit Speer und Schlange (? nach Waagen Serapis); an den Seiten Schale und Sistrum (nach Waagen ein Nilometer) zwischen Fackeln. Aus der Sammlung Bessborough. (Piedestal von 43?) Waagen S. 255.

394 (546). Sarkophagfronte, wie es scheint die von Conze S. 223* beschriebene; aus der Sammlung Bessborough.

Einige Geräthe finden sich in den *Engravings* abgebildet oder sind sonst bemerkenswerth:

395 (307). Trapezophor mit Löwen (*Engr.* 110, 1).

396 (308). Desgleichen mit Greifen (*Engr.* 110, 3).

397 (507). Marmorvase, 1777 von Piranesi gekauft (*Engr.* 110, 2).

398 (440). Helm von Marmor (*Engr.* 120, 1).

399 (442). Beinschiene von Marmor (*Engr.* 120, 2).

400 (270). Vase mit bacchischen Figuren, sehr zerstört; gefunden bei Monticelli, gekauft von Volpato.

Die Fragmente (*Acc.* no. 420 ff.) und die Säulen (ebda no. 449 ff.) sowie allerlei Tische und Geräthe (ebda n. 473 ff.) einzeln aufzuzählen, so weit sie nicht bereits Erwähnung gefunden haben, würde zwecklos sein. Genannt mögen noch sein:

401. 402 (400. 418). Zwei gläserne Vasen, die letztere aus einem Columbarium bei Neapel.

403 (494). Drei gemalte Vasen, 1777 in Neapel gekauft.

404 (495). Zwölf kleine gemalte Vasen, von Cavaceppi gekauft.

405 (498). Bronzelampe mit Kette, von Clarke in Neapel gekauft.

### Mosaiken.

406 (252 Tr.). Mosaik von Torre Pignatara (*Engr.* 96). Zeus, thronend, mit Scepter und Blitz, den Adler neben sich, verweist eine von l. herantretende Frau an die r. abgewandt stehende Nike, welche, nach Art der Bronzestatue von Brescia, auf einen Schild schreibt. Die Farben sind sehr einfach. Zeus Haare sind braun, der Mantel grau, der Adler schwärzlich; die Frau l. trägt einen weissen Chiton, rothen Mantel, blaue Schuhe; Nikes Flügel sind grau, der Chiton weiss, der Mantel roth, der Schild gelb. Die Höhe und Breite ist nach den *Engr.* 2′ 3″, d. h. ungefähr 0.68. Waagen S. 244.

407 (448). Sechs Stücke, ungefähr 4′ (1.21) im Quadrat, aus dem Fussboden eines antiken Hauses bei Tivoli; von La Piccola gekauft (vgl. no. 17). Auf einem ist ein Häher (*jay*) der in einen Spiegel blickt, auf einem andern ein Ibis mit einer Schlange im Schnabel u. s. w. Waagen S. 258.

408 (529). Gebäude und Vieh. Waagen S. 252.

409. Kolossaler weiblicher Kopf von grober Arbeit aber grossartiger Wirkung. Waagen S. 244.

### Gemmen.

Taf. 151. 152 der *Engravings* enthalten Abbildungen von 24 Gemmen der Sammlung, meistens von so verdächtigem Aussehen oder gar so entschieden modern, dass eine Beschreibung mir völlig überflüssig zu sein scheint. Waagen S. 259 lobt unter den mehreren Hunderten von Intagli einige als sehr interessant, so einen Zweikampf im strengen etruskischen Stil des *Tute* und des *Pele* in Berlin; Io mit dem kleinen Epaphos auf dem Schooss, von freiem Stil; [Zeus] den Adler fütternd; Zeuskopf von ernstem Adel, nicht gewöhnlich; ein ausschlagendes Kalb.

---

## *KETTERINGHAM HALL (Norfolk).

Waagen *Treasures* III, 427 f.

Unfern von Wymondham (zwischen Ely und Norwich, *Gt. Eastern*) liegt jener Landsitz des Sir John Boileau. Waagen hebt hervor:

1. Marmorrelief aus Nismes. Eine Frau mit einem Fuss auf einem Gefäss hält einer gegenüberstehenden Frau einen Spiegel hin, der aus zwei zum Zusammenklappen bestimmten Scheiben besteht. Gute Motive; Arbeit mässig.

2. Junger Herakles, Statuette; nach Visconti eher ein römischer Prinz in jener Gestalt. Stil, Ausführung, Erhaltung gut.

3. 4. Zwei Kaiserbüsten, eine des Nero.

---

## *KINGSTON HALL (Dorsetshire).

Auf dieser Besitzung des Herrn Bankes befanden oder befinden sich nach den *Specimens:*

1. Marmorkopf Arsinoes mit Stephane, durch Consul Baldwin aus Aegypten gebracht und 1828 versteigert. *Spec.* II, 40. 41.

2. Basaltkopf, angeblich des Augustus, um 1780 bei Kanopos gefunden und auf demselben Wege nach England gelangt. *Spec.* II, 46.

## *KNOWLE (Kent).

Dallaway S. 382 f. Waagen *Treas.* IV, 337 f.

Dallaway kannte dort etwa zwölf Marmorwerke, vom Herzog von Dorset gesammelt. Sie scheinen noch dort im Besitze des Lord Amherst zu sein, so jedenfalls

1. Demosthenes aus dem Palast Columbrano in Neapel (Fea *storia* II Taf. 6. G. Scharf *Trans. R. Soc. Litt.* IV, *new. ser.*, Tafel Fig. 5), dem vaticanischen aus Villa Aldobrandini (*Mus. Chiaram.* II, 24) genau entsprechend. Vgl. Fea III, 458. Visconti *M. P. Cl.* III, 63. Scharf S. 13 f. Michaelis arch. Ztg. XX, 239 f. Nach Waagen wären die

Hände (also auch die Rolle und das fragliche Motiv) und Theile der Füsse neu.

Sonst nennt Dallaway noch:

2. Schlafende Quellnymphe, in Roma Vecchia von G. Hamilton gefunden (1792? s. Dallaway S. 379).

3. Büste des Brutus mit einem Dolch.

4. Büste des „Marcellus".

5. Kopf des Antinous aus der Villa Hadrians, 1769 von G. Hamilton gefunden, von Jenkins an den Herzog verkauft (Dallaway S. 370).

6. Kopf des Pompeius, gleichen Fundortes und Erwerbes.

7. Kopf Caesars (ebendaher?).

---

## LANSDOWNEHOUSE (London, Berkeley Square).

Dallaway S. 340 ff. K. O. Müller Amalthea III, 241 ff. (= kunstarch. Werke II, 74 ff.). Waagen II, 70 ff. (*Treas.* II, 143 ff.) Clarac, III, 176. Michaelis arch. Anz. 1862 333* ff.

Die Antiken, welche im Erdgeschoss des (früher Shelburnehouse genannten) Palastes des Marquis von Lansdowne aufgestellt sind, bilden, wenn auch nicht die umfangreichste, so doch eine der schönsten und werthvollsten aller Privatsammlungen Englands. Sie ist gegen Ende des vorigen Jahrhunderts (seit 1778?) durch den bekannten Staatsmann Earl of Shelburne (seit 1784 ersten Marquis von Lansdowne) gebildet, zum grössten Theil mit Hilfe und aus den Vorräthen Gavin Hamilton's, aus dessen glücklichen Ausgrabungen von 1769, 1771 und 1792 ein Theil der besten Stücke hierher gelangte (vgl. Dallaway S. 368 f. 372. 373. 377. 379). Bei der Bedeutung der Sammlung wird eine einigermassen vollständige Aufzählung, jedoch mit Uebergehung ganz unbedeutender Stücke, an der Stelle sein, welche am zweckmässigsten der Aufstellung (Herbst 1873) folgt.

### *Entrance Hall.*

1. Frauenkopf von einem grossen attischen Grabrelief schönster Art; --ομένο(υ)ς θυγά(τηρ). Michaelis S. 339*.

2. Grosses Grabrelief von pentelischem Marmor, in Roma Vecchia von G. Hamilton gefunden (Dallaway S. 379), Homer nach Welcker Alte Denkm. II Taf. 11, 19. Dass der Kopf nicht zugehört, wie auch schon Dallaway S. 343 angibt, habe ich zu Jahns griech. Bilderchr. S. 123 bemerkt; die übrigen Ergänzungen betreffen keine wesentlichen Theile. Rundes Relief von theilweise etwas flüchtiger Arbeit. H. 1.35, br. 0.93. (Vgl. unten no. 64).

3. Torso, zum Faustkämpfer ergänzt (Clar. 851,2180 A). Alt: der Torso, das l. Bein bis überm Knie, das r. bis zur halben Wade, das obere Stück des Baumstammes; der alte Kopf ist nicht zugehörig. Ursprünglich mag er sich Oel in die Hand gegossen haben.

4. Kindersarkophag, Nüssespiel; links ein Bogen. (Vgl. Gerhard ant. Bildw. 65. *Ann.* XXIX, B. Ince no. 247. Newby Hall no. 34).

5. Apollon (Clar. 476 A, 906 A), leer und schlecht. Der aufgesetzte Kopf scheint zugehörig, neu sind beide Arme, die untere Hälfte der Chlamys, das l. Bein, das r. Unterbein, der Stamm nebst Köcher. Thasischer Marmor.

6. Guter Torso eines kräftigen Mannes in ruhiger Haltung; der r. Arm war gesenkt, der l. gehoben. Griech. Marmor. H. von der Halsgrube bis zur Scham 0.62.

7. Kriegerstatuette (Clar. 972, 2510 B), 0.73 hoch, von derber Arbeit. Neu: der Hals, der r. Arm, der vordere Schildrand; der Commoduskopf gehört nicht dazu.

8. 9. Doppelhermenköpfe des bärtigen Dionysos, archaisierend, und der Ariadne.

10. Sarkophag mit Eroten als Waffenschmieden. Michaelis S. 340*.

### Treppenhaus.

11. Artemis als Jägerin (Clar. 565, 1217 A), eine flüchtige Decorationsarbeit, doch nicht ohne Wirkung. Alt ist nur der Torso, ausschl. der r. Schulter. Die alte Gesichtsmaske (Nase neu) gehört nicht dazu. Man würde an das Motiv der Versailler Statue denken, fehlte nicht vom Köcher jede Spur. Müller S. 245.

12. Serapis (Clar. 758, 1851 A). Michaelis S. 340*.

13. Hygieia (Clar. 552, 1172 B). Michaelis S. 339* f. Der Kopf mit Haube ist wohl sicher zugehörig.

14. Liegender Hermaphrodit (Clar. 750, 1829 B als Nymphe). Michaelis S. 340*.

15. Liegende Nymphe (Clar. 750, 1829 A = D), von gewöhnlicher Arbeit. Neu wohl die ganzen Beine nebst Gewand, ferner ein Theil des sonstigen Gewandes, des Gefässes, und der ganze Felsgrund. Haarbinde und Armbänder sind in A richtig gezeichnet.

16. Zeusbüste (Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 2, 13). Müller S. 245. Waagen S. 76. Overbeck Kunstmyth. II, 79 f. Auch mir erschien der Charakter des Kopfes nicht poseidonisch, trotz der so eng niederfallenden Locken. Das ganze Bruststück halte ich mit Waagen für modern; anders Overbeck S. 569 Anm. 84, dessen Bedenken mir

übrigens während meiner Untersuchung nicht im Einzelnen gegenwärtig waren.

17. Marmorthron mit apollinischen Attributen (*Mon. dell' Inst.* V, 28), vielfach gebrochen, jedoch, so weit sich bei der dunkeln Aufstellung urtheilen lässt, in allem Wesentlichen antik. Müller S. 249. Conze arch. Anz. 1864, 167*.

18. Römisches Grabmal mit Büsten: Mann, Frau, nackter Mann, Frau, Greis.

19. Desgleichen: Mann, Frau, Mann.

20. Desgleichen: Mann und Frau, dazu die Inschrift Michaelis S. 340*.

21. Schöner bacchischer Sarkophag an der Treppe, leider schwarz übermalt (Cavaceppi *racc.* II, 58). Müller S. 247.

22. Grabrelief über einer Thür des ersten Stockes, gute römische Nachahmung eines griechischen Reliefs, in seiner Art trefflich, aber leider sehr dunkel angebracht. Rechts eine auf hohem Thronsessel sitzende Frau in reicher Gewandung, die mit ausgestreckter Rechten ein von einer Dienerin ihr dargereichtes flaches Kästchen am geöffneten Deckel anfasst. H. 0.93, br. 1.04, das stark gerundete Relief erhebt sich 0.165 über die Grundfläche.

*Dining room.*

Die meisten Statuen, welche in den Nischen dieses Saales stehen, sind durch eine recht glückliche Erhaltung, welche wohl für Hamilton's Sorgfalt bei seinen Ausgrabungen zeugt, bemerkenswerth. An der Eingangswand beginnend (rechtshin) folgen sie so auf einander:

23. „Tiberius" (Clar. 925, 2356 C). Ein Tiberiuskopf (Nase neu) von pentelischem Marmor ist vermittelst eines modernen Halsstückes auf einen ziemlich derben Körper von thasischem Marmor gesetzt. Neu: der rechte Arm, einige Finger der linken Hand, beide Unterbeine, die Stütze und ein grosser Theil des Mantels. An der linken Hüfte ist geflickt.

24. Togatus (Clar. 894, 2284), sehr gut erhalten; die Restaurationen sind unbedeutend (nach Clarac der grösste Theil des rechten Arms), mit Ausnahme des Halses, auf den ein alter nicht zugehöriger Portraitkopf (mit Augensternen) gefügt ist.

25. Traian (Clar. 942, 2415 A) in heroischer Auffassung. Der aufgesetzte Kopf gehört zur Statue. Neu: Nase, rechter Arm mit Schwert, linke Hand, rechtes Unterbein, linker Fuss, Basis, Gewandtheile. Gewöhnliche Arbeit.

26. Dionysos (Clar. 695, 1568) von bedeutender Grösse aber geringer Güte. Wegen der Ergänzungen kann ich nur auf Clarac verweisen (Kopf, Arme, Nebris vor der Brust, rechter Schenkel, linkes Bein), da es unmöglich war nahe an die Statue heranzutreten; dass die linke Hand und Traube modern seien, liess sich auch so erkennen.

27. Antinous (Clarac 476 A, 906 C) von unbedeutender Arbeit. Der Kopf ist bekränzt. Neu: rechter Arm, Daumen der linken Hand, rechtes Bein, das linke von der Hälfte des Schenkels an nebst grösstem Theil der Stütze.

28. Tyche (Clar. 454 B, 839 B), durch einen Portraitkopf mit enormer Perrücke, welcher auf einen zwischengeflickten Hals gesetzt ist und mir schwerlich zugehörig erschien (anders Clarac), zu einer Kaiserin umgestaltet; ob Sabina oder Plotina, kann ich nicht sagen. Ergänzungen s. bei Clarac; für das Steuerruder ist in den alten Theilen kein Anhalt vorhanden, da die Stütze am Bein nur mit Gips befestigt ist. Bemerkenswerth ist für Tyche die Bekleidung mit dem blossen Diplus, ohne Mantel; der Typus ist offenbar älter als der gewöhnliche, welcher sich auf Antiocheia zurückführen lässt (arch. Ztg. XXIV, 255 ff.), und muthet attisch an.

29. Portraitstatue, wohl des Geta (Clar. 971, 2510 A denkt an M. Aurel), von gewöhnlicher Arbeit, aber trefflicher Erhaltung, da nur der grösste Theil des linken Arms modern, der rechte mehrfach gebrochen aber vielleicht ganz alt ist. Neben dem rechten Bein steht ein Köcher, der als Stütze dient. Thasischer Marmor.

30. Hermes (? Clar. 946, 2436 A „Antinous", was sicher falsch ist), vollständig erhalten bis auf die linke Hand (Puntelli zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand und zwischen Glied und Scrotum). Der Kopf, im Charakter dem sog. Idolino in Florenz (Clar. 680, 1591. Conze Beitr. Taf. 10, 3) verwandt, ist klein im Verhältnis zu dem schlanken Jünglingskörper (Pubes); die Haarbehandlung ist streng. Das Motiv der Chlamys erinnert sehr an das des schönen bronzenen Hermes im britischen Museum (*Specimens* II, 33. Clarac 666, 1515. Denkm. d. a. Kunst II, 34, 314. Braun Kunstmyth. Taf. 96). Pentelischer Marmor, gute Ausführung.

31. Athlet (Clar. 856, 2180), zum Faustkämpfer ergänzt. Neu: Basis und Füsse, beide Arme; der aufgesetzte Kopf ist wohl zugehörig. Sonst wohlerhalten; gute Arbeit.

32. Weiblicher Kopf (*Specimens* I, 27), römische Copie eines älteren Originals, welches sich noch in den etwas schweren Proportionen, der

scharfen Behandlung der Augenlieder und des Stirnrandes, der Anordnung der Flechten zeigt. Eigenthümlich ist die gewundene Haarbinde. Neu: Nase, Lippen, Kinn, das ganze hermenartig zugestutzte Bruststück. Die Ueberschmierung macht den Eindruck des Ganzen nicht erfreulicher.

33. Antinousbüste aus der Villa Hadrians, 1769, ägyptisch, mit der Calantica. Das Kostüm passt trefflich zum Charakter des Kopfes, dessen düsterer Ausdruck durch das Gradausblicken der Augen etwas gemildert ist. Die Augenbrauen sind angegeben. Neu: Nasenspitze, Hals und Brust, ein grosser Theil der Calantica. Oben auf dem Kopfe ein (modernes?) Loch.

*Library.*

Die Büsten, welche nach der jetzigen Anordnung allein in diesem Saale zurückgeblieben sind, war es bei der hohen Aufstellung derselben und bei dem düstern Nebelwetter unmöglich zu mustern. Vgl. Waagen S. 71.

*Ball Room (Sculpture Gallery).*

In diesem überaus stattlichen, an beiden Enden zu einem reichlichen Halbkreis erweiterten Saale stehen die Hauptstücke der Sammlung, acht grosse Statuen in halbrunden Nischen, zwischen ihnen vor der Wand Büsten oder kleinere Statuen, in dem niedrigeren mittleren Theil einige Gruppen und Reliefs. Die Aufzählung beginnt rechts von der Eingangsthür.

34. Hadriansbüste.

35. Herakles (*Spec.* I, 40. Clarac 788, 1973). Müller S. 241 f. Waagen S. 75. Nach Dallaway S. 341 ward die Statue 1790 in der Villa Hadrians gefunden und von Jenkins erworben, während der Text der *Specimens* sie weniger wahrscheinlich zusammen mit dem Diskobol (no. 56), also 1778, in Ostia gefunden sein lässt. Der Marmor ist pentelisch, die Arbeit sehr gut. Neu: linkes Bein zwischen Knie und Knöchel, der halbe rechte Unterarm mit dem Daumen, Stücke des linken Arms und der Keule, die Nasenspitze; der Kopf war nie gebrochen. Trotz der sehr kräftigen, echt herakleischen Proportionen des Torso ist doch lysippischer Einfluss unverkennbar; er tritt im Charakter des kleinen Kopfes (durch das lockige Haar zieht sich die Siegerbinde), in den verhältnismässig langen Beinen, den langen platten Füssen, in der edeln ungezwungenen Freiheit der ganzen Haltung klar hervor. Eigenthümlich naturalistisch ist Manches ausgeführt, z. B. die weiche Haut zwischen Daumen und Zeigefinger. Der Hals ist kurz und scheint es noch mehr zu sein wegen der mächtigen Muskeln, die zu den Schultern herabführen.

36. Grosser Siegerkopf aus der Villa Hadrians, 1769, mit etwas Portraitcharakter, sonst aber dem Hermes nahe verwandt, nur breiter und weicher, die Lippen schwellend; der Mund ist leise geöffnet. Ueber dem scharfen unteren Stirnrand eine leise Erhöhung. Durch die kurzlockigen, nicht sehr gelösten Haare schlingen sich die Reste eines Lorbeerkranzes, die schmalen Blätter fein aus dem Marmor geschnitten. Darunter eine breite Vertiefung für eine Bronzebinde, zu deren Befestigung ein Puntello vorn über dem rechten Ohr gedient haben mag. Der Kopf ist gewiss nicht vorlysippisch, hat aber auch nicht den gewöhnlichen lysippischen Typus. Waagens Bezeichnung als „Antinous" (S. 76) beruht wohl auf einer Vermischung mit no. 38. Neu: Nasenspitze, Theil der linken Braue, das ganze Bruststück.

37. M. Aurel (Clar. 950, 2445 A) aus Tor Colombaro, 1771; der geringe Kopf gehört zu einem anderen zugleich gefundenen Exemplare (Dallaway S. 372). Die ganze Statue verdient nicht den Ehrenplatz in der Mittelnische. Zum Motiv vgl. Benndorf und Schöne lateran. Museum S. 81. Dilthey rhein. Jahrb. LIII, 31.

38. Antinousbüste aus der Villa Hadrians, 1769, überlebensgross. Der Kopf ist epheubekränzt, der Ausdruck mehr sinnend als düster; die Augenbrauen sind angegeben. Neu: Nase, Lippen, Theile des Kinns und der Epheublätter, Bruststück. (Müller S. 245 f. scheint sich auf eine andre Büste zu beziehen.)

39. Hermes (*Spec.* II, 37), Replik des belvederischen und des farnesischen Hermes, 1771 bei Tor Colombaro gefunden. Müller S. 242. Waagen S. 74 f. Neu: Nasenspitze (der Kopf ungebrochen), Theile des linken Arms (der rechte gebrochen aber alt) und einige Finger an beiden Händen, das rechte Bein vom halben Schenkel abwärts nebst dem Stamm, das halbe linke Unterbein, die Basis, Ränder und Spitzen der Chlamys. Der Rest, von schönem gelblichen parischen Marmor, ist trefflich erhalten, die Oberfläche des ganzen Leibes sehr fein bewegt, die Behandlung durchweg weich und lebendig; der

Oberkörper lastet nicht so schwer auf den Beinen wie im vaticanischen Exemplar. Im schönen Kopftypus und dem Haare tritt der lysippische Charakter besonders deutlich hervor; die Erhöhung der Stirn zeigt sich nur über der Nase, nicht gegen die Schläfe hin. Von einem Kerykeion ist keine Spur erhalten.

40. Büste M. Aurels.

41. Artemis (Clarac 564 A, 1213 A). Müller S. 244 (Demeter). Waagen S. 73 (Juno). Michaelis S. 338*. Die Köcherspuren bestehen in einer schräg über den Rücken laufenden flachen Rille mit einem Eisenzapfen; oben auf dem Kopf, zur Linken des Scheitels, weist ein Bronzezapfen auf einen Aufsatz (Halbmond?). Uebrigens beruht der für Artemis so befremdliche Eindruck der Breite mehr auf der Gewandung, namentlich an der rechten Schulter, als dem Körper; die Hüften sind verhältnismässig schmal, der Leib flach, der Oberkörper allerdings recht kräftig. Der Kopf, eine ins Breite und Kräftige umgesetzte Variation des vaticanischen (*M. Pio Cl.* I, 29), passt wenigstens recht gut zum Körper; auch er ist von pentelischem Marmor.

42. Sog. Harpokrates (Clarac 763, 1877). Müller S. 244.

43. Eros und Psyche (Clarac 653, 1501 A), 1769 in der Villa Hadrians gefunden. Müller S. 245. Michaelis S. 338* f. Psyches mit einem breiten Tuche umwundener Kopf kann trotz des zwischengesetzten Halses sehr wohl dazugehören; die Nase ist neu. Am Eros ist ausser dem linken Arm und den Unterbeinen auch der ganze obere Theil des Kopfes einschliesslich der Augen und die Nase neu (der untere Theil des Kopfes ist gebrochen aber alt), ferner die rechte Hand zusammt Psyches rechtem Arm und Schulter.

44. Musensarkophag, Vorderseite (Cavaceppi *Racc.* II, 58). Müller S. 248. Waagen S. 76.

45. (Ueber dem Kamin.) Grosses Relief von schwarzem Basalt mit vier Nischen (*Mon. dell' Inst.* IV, 29), stark geglättet. Die Reliefs sind stark erhoben und fein herausgearbeitet, am hübschesten der obere Fries mit den Jagdscenen. Gefunden 1769 in der Villa Hadrians (Dallaway S. 369 no. 28).

46. Sarkophagplatte mit dem Raube Persephones. Müller S. 247. Klügmann bei Gerhard ges. akad. Abh. II, 484 f. Matz bei Förster Persephone S. 198 f.

47. Leda (Clarac 410 B, 1715 A), in der Villa Magnani auf dem Palatin von G. Hamilton gefunden (Dallaway S. 343). Müller S. 244 f. Michaelis S. 338*. Pentelischer Marmor; das Gewand ist überzierlich, aber geschickt gemacht, auch der Körper nicht schlecht. (Eine andere, jetzt wohl verschollene Gruppe der Leda im Besitz des Herzogs von Buccleuch erwähnt Dallaway S. 337, vgl. Fea *osserv. sui mon. che rappr. Leda* S. 10, der drei nach England gegangene Exemplare kennt; das dritte ist mir nicht bekannt).

48. Sarkophagplatte mit Amoren, Guirlanden und Masken.

49. Archaisierende Herme eines Mädchens (Clarac 779, 1933 B). Michaelis S. 338*. Der etwas quadrate Durchschnitt des Körpers ist dem Hermenschaft angepasst.

50. Amazone (*Spec.* II, 10. Clarac 833 B, 2032 C), 1771 bei Tor Colombaro gefunden. Dallaway S. 342 no. 8. Müller S. 243 f. Waagen S. 74. Michaelis S. 335* f. Klügmann bei Helbig in Lützows Zeitschr. V, 75 Anm. Mit Hilfe einer Leiter habe ich den rechten Arm und Kopf genau untersucht. Der pentelische Marmor war, einer Glimmerschicht folgend, so gespalten, dass der Kopf und der Arm in eine vordere und eine hintere Hälfte zerrissen waren. Vom Kopfe sind beide Hälften sicher alt (nur die halbe Nase ist neu), vom Arm das hintere Stück, welches an der Schulter nie gebrochen war; oberhalb des Handgelenkes war der Arm gebrochen, ist aber richtig wieder zusammengefügt. Neu ist die vordere Schale des Arms bis zum Handgelenk. Von der Hand sind die Spitze des Daumens und die vier übrigen Finger neu, die Lage des Daumens ist aber sicher gegeben. Die Hand liegt hier so wenig wie bei den Exemplaren in Pal. Sciarra und in Berlin (Helbig a. a. O.) unmittelbar auf dem Kopfe auf, offenbar damit sie von unten sichtbar bleibe. Im Uebrigen sind meine früheren Notizen genau; der Bruch des Pfeilers findet sich nur wenig unterhalb der denselben mit der Statue verbindenden Stütze. Die Wunde ist nur ein scharfer Schnitt, darunter zehn Tropfen; ebenso ist sie auf dem Oxforder Torso (Chandler *marm. Oxon.* Taf. 17. Clarac 808, 2038 A) gebildet. Der Kopf ist nicht so scharf in den Formen wie in anderen Exemplaren, das wellige Haar fliesst sehr weich; das Ganze ist eine treffliche Umsetzung in Marmorcharakter. Hervorheben will ich noch die sehr ins Einzelne gehende

Darstellung des Gürtelverschlusses, weit kunstvoller als an der Berliner Statue. Höhe 1.95.

[51. Moderne Copie des faganschen Kopfes (*Spec.* II, 18). Michaelis S. 341*.]

52. „Iason" (Clarac 814, 2048 A), 1769 in der Villa Hadrians gefunden. Müller S. 242 f. Waagen S. 74. Der alte Kopf von gleichem Marmor wie die Statue ist sicher zugehörig (Nase und Theil des Hinterkopfes sind neu); er erinnert einigermassen an den des „borghesischen Fechters", mit dessen Charakter überhaupt die Arbeit der ganzen Statue am meisten übereinstimmt, mehr als mit dem lysippischen Apoxyomenos (Brunn Beschr. der Glypt. no. 151). Wenn dieser Kopf einem Hermes angehörte (s. Lambeck *de Merc. statua.* Thorn 1860), so ist dieser Hermestypus jedenfalls von den gewöhnlichen sehr verschieden, dem naturalistischen Zuge der hellenistischen (kleinasiatischen?) Plastik entsprechend noch weit individueller umgebildet als z. B. bei dem sitzenden Bronzehermes des Neapler Museums (Denkm. d. a. K. II, 28, 309). Pentelischer Marmor.

53. Ariadnekopf, recht leer.

54. Sitzende Göttin, „Juno" (Clarac 420 B, 748 A), aus G. Hamiltons Besitz. Dallaway S. 342 no. 10. Müller S. 244. Waagen S. 74, der mir die Statue zu überschätzen scheint; die antiken Theile sind ziemlich dürftig und conventionell. Neu: linker Unterarm, rechter Arm, rechter Fuss, linkes Bein mit den Falten zwischen den Beinen, andere Theile der Gewandung. Der elegante Kopf, der mir keinen ausgeprägten Junocharakter zu haben schien, gehört nicht zur Statue, der Schleier auf dem Hinterhaupte ist eine moderne Zuthat um den Kopf dem Körper anzupasssen.

55. Hermeskopf mit Petasos (*Spec.* I, 51. Braun Kunstmythol. Taf. 88. Denkm. d. a. Kunst II, 28, 304). Müller S. 242. Waagen S. 76. Gefunden 1769 in der Villa Hadrians; pentelischer Marmor; Arbeit vortrefflich. Das obere Augenlied springt ziemlich stark vor. Dieser Hermes ist nicht sowohl Vorsteher der Palästra, als Repräsentant eines fein gebildeten Epheben, mehr mit einem Anfluge von Sentimentalität als von Schalkheit. Neu: Nase, Theile der Ohren, fast der ganze Rand des Petasos, Brust.

56. Myronischer Diskobol, 1778 in Ostia gefunden (Dallaway S. 342. 377) ehe der Diskobol Massimi entdeckt war (1781) und daher von G. Hamilton (Welcker alte Denkm. I, 427 nennt irrthümlich Cavaceppi) falsch ergänzt als Diomedes mit dem Palladion (Clarac 829, 2085 A). Müller S. 243. Waagen S. 74. Michaelis S. 337* f. Der alte aber nicht zugehörige Kopf stammt von einer Statue aus der Diadochenzeit.

57. Ueberlebensgrosser Kopf eines Mädchens (*Spec.* I, 7?), vielleicht der nach Dallaway S. 369 no. 26 in der Villa Hadrians 1769 gefundene „Musenkopf". Waagen S. 76. Die frische, nicht eben feine Arbeit ist griechisch, wie der Marmor. Der Kopf ist voller als der Münchener no. 89 (Lützow Münch. Ant. Taf. 19)', die Wange breit, die Augen klein und rundlich, der Mund klein, die Lippen sehr schön, das Kinn rund und hoch; das einfach wellige Haar umschlingt eine breite Binde (Pappelkranz nach Waagen). Der Gesammteindruck ist sehr hübsch.

58. Bacchusherme (Clarac 676, 1560) von recht feinem Typus und guter Arbeit. Waagen S. 73. Neu: beide Arme und der Hermenschaft von der Scham ab; der aufgesetzte Kopf gehört dazu (Nase und Theil der Unterlippe neu).

59. Athenakopf aus Roma Vecchia. Müller S. 245. Waagen S. 76. Michaelis S. 336* f. Der Kopf, welcher den Bronzecharakter sehr treu bewahrt, mag dem albanischen Kopf in München no. 92 (Denkm. d. a. Kunst II, 19, 198 u. ö.) doch wohl etwas nachstehen.

60. Attisches Relief der friedlichen Athena Waagen S. 75. Michaelis S. 339*. Im Stil kann man etwa das Relief bei Schöne griech. Rel. Taf. 9, 52 vergleichen, doch ist das lansdownesche in höherem Relief und von vollendeterer Kunst. H. 0.72, br. 0.46.

61. Runde Ara mit bacchischen Reliefs. Müller S. 246. Waagen S. 75. Michaelis S. 339*. Was der opfernde Dionysos in der Linken trägt ist eine Traube; an den Füssen hat er Schnabelschuhe. Ihm folgt die Mänade mit Messer und Zickel, welche auf der Sosibiosvase (Denkm. d. a. Kunst II, 48, 602) hinter Hermes steht (Zoega 83 Mittelfigur, 84 zweite Figur von links). Jenseits des

Altars steht dem Gotte gegenüber diejenige, welche bei Zoega Taf. 84 die zweite von rechts ist und hiernach ergänzt werden könnte, mit zurückgeworfenem Kopfe, das Gewand über der rechten Schulter; ihr folgt die ebenda am meisten rechts befindliche, wiederum mit zurückgeworfenem Haupte, in der Linken statt eines Kranzes ein halbes Zicklein haltend (vgl. Clarac 135, 135; Zoega II, S. 178 Anm. 7). Müllers offenbar auf kurzen Notizen beruhende Angaben sind nicht ganz genau.

62. Knabe (Eros?) als Herakles (Clarac 650 D, 1478 A). Müller S. 245. Waagen S. 75. Müller S. 339*.

Nicht nachweisen kann ich

63. Den sogenannten Paris (Clarac 396 E, 664 L), nach Dallaway S. 340 um 1771 von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden, von Clarac III S. 16 f. ausserordentlich gelobt, desgleichen von Welcker zu Müllers Handb. 415, 2 S. 715. Nach Dallaway gehört der Kopf nicht dazu, anders Clarac. Müller und Waagen erwähnen die Statue nicht, ich habe sie auch schon 1861 nicht zu Gesicht bekommen; sollte sie in den Wohnzimmern der Familie stehen?

64. Sauroktonos (Clarac 476 B, 905 D), sonst von niemandem erwähnt.

65. Aphrodite aus Pompeji, von Canova für das Urbild der mediceischen erklärt (?); im Frühjahr 1818 erworben. So Welcker Zeitschr. S. 610 nach dem *Morning Chronicle*. Mir ist nichts weiter über dieses Phänomen bekannt.

66. „*Pudicitia a fragment*", von G. Hamilton 1771 in der Villa Hadrians gefunden. Dallaway S. 369 no. 25, wahrscheinlich eine Büste.

67. Endlich habe ich diesmal die moderne Copie des lateranischen Reliefs aus der Sammlung Rondinini (Winckelmann *Mon. Ined.* 192) nicht mehr bemerkt, s. Michaelis S. 341*.

## LIVERPOOL.

Conze arch. Anz. 1864, 218* ff.

Mein Besuch in dem stattlichen *Public Museum*, in welchem jetzt die Sammlungen alle vereinigt sind, war zu kurz um dem obigen Berichte Conzes Einzelheiten von Belang hinzufügen zu können. Dass eine genauere Prüfung sich sehr lohnen würde, ward freilich sofort klar. Umfasst doch das Museum unter Anderm die ganze Sammlung Hertz, s. o. S. 11 Anm. 58.

## LONDON.

*Die Sammlung der Society of Antiquaries *(Somerset House, Strand)* enthält auch einige griechische und römische Alterthümer, attische Vasen und englisch-römische Reste (Waagen *Treas.* II, 326).

*In Apsley House, dem Palaste des Herzogs von Wellington *(Hyde Park Corner)* befindet sich, wie es heisst unter einem Tische, die berühmte matteische Büste Ciceros (F. Ursinus *imag.* 146. *Mon. Matth.* II, 10. 11. Visconti *iconogr. rom.* Taf. 12, 1—3), deren Authenticität, auch abgesehen von der antiken aber späten Unterschrift CICERO, durch die Aehnlichkeit mit der Madrider Büste (Hübner ant. Bildw. in Madrid, Titelk.) vollständig gesichert ist. Abguss in Dresden no. 201 (Hettner Verz., 3. Aufl. S. 140).

*Herr Atkinson, in der Nähe von *St. John's Wood* wohnhaft, soll eine Anzahl athenischer Marmorwerke, darunter einige Parthenonfragmente(?), als Geschenk Lord Elgin's besitzen. Ich erhielt diese Notiz leider erst nach meiner Abreise von London; Erkundigungen sind bisher erfolglos gewesen.

*Bei Herrn C. S. Bale fand Waagen (*Treas.* II, 332) antike Gemmen, griechische und römische Münzen, Goldschmuck, etruskische Bronzecandelaber, Thongefässe; unter letzteren eine besonders schöne Schale aus Athen und ein Trinkgefäss mit einem sehr naturgetreuen Negerkopf.

*Devonshire House *(Piccadilly)*, der Stadtpalast des Herzogs von Devonshire, enthält auch eine Gemmensammlung von 546 Stück, darunter höchst werthvolle (Waagen I, 95 = *Treas.* II, 78). Uebrigens vgl. o. Chatsworth.

*Bei Lord Elcho sah Waagen (*Treas.* IV, 64) den Marmorkopf eines jugendlichen Dionysos mit breiter Binde, von ungewöhnlicher Schönheit des Ausdrucks und vortrefflicher griechischer Arbeit. Neu sind der grösste Theil der Nase und fast die ganze Unterlippe.

*Bei Herrn Ford sah Waagen (*Treas.* II, 226) einen 1840 in Rom ausgegrabenen Torso der Aphrodite, jugendlich, von edlem schlankem Wuchs, in griechischem Marmor von griechischer Hand ausgeführt.

*Dass sich bei Lord Guilford in London noch Antiken befinden, muss ich nach eingezogenen Erkundigungen bezweifeln; vielleicht sind Nachforschungen auf dem Landsitz desselben, *Waldershare Park* unweit Dover, erfolgreicher. Vor Allem würde es gelten das korinthische Puteal ausfindig zu machen, dessen Wiederentdeckung dem nur desto wünschenswerther erscheinen muss der die traurigen Reste eines Abgusses in den Kellern des britischen Museums gesehen hat (vgl. Friederichs Apollon mit dem Lamm S. 5 Anm. 6).

*Bei Herrn Will. Hamilton bewunderte Waagen (*Treas.* II, 333) neben andern griechischen Antiquitäten besonders das Fragment eines Glasgefässes von hervorragender Schönheit. Die *Specimens* geben aus seinem Besitz:

1. Kolossalkopf Berenikes (? ideal ?), von Marmor, aus Aegypten durch Consul Baldwin besorgt. *Spec*. II, 39.

2. Frauenkopf (Nike?) mit Gorgonenmaske, von Canova an Hamilton geschenkt. *Spec*. II, 44. *Annali* XI Taf. *K*. Braun Kunstmyth. Taf. 59. Arch. Ztg. XV Taf. 97. Vgl. Helbig rhein. Museum XXIV, 303 ff.

Lansdownehouse s. dies.

Verkauft ist 1856 die Sammlung des Dichters Sam. Rogers (Waagen I, 415 ff. = *Treas*. II, 81 f.), deren Hauptstück, der von Fagan in Ostia gefundene, dem borghesischen Fechter nahe verwandte Kopf (*Spec*. II, 18, vgl. H. Meyer zu Winckelmann VI, 2, 330) für 108 L. St. vom britischen Museum erworben ist; ob auch der von Millingen erworbene bronzene Kandelaber aus Chiusi (*Mon. dell' Inst*. V, 28), vermag ich nicht zu sagen. Vasen waren sehr viele da; andre befanden sich bei R.s Schwester Miss Roger (Waagen *Treas*. II, 271). Einen Auszug aus dem Auctionskatalog gibt der Arch. Anz. 1856, 241 ff.

*Von dem Soane Museum (13 *Lincoln Inn Field*) gibt es verschiedene Berichte: *Description of the House and Museum of Sir Soane*. London. Waagen I, 450 ff. (*Treas*. II, 320 f.) Conze arch. Anz. 1864, 165* f. Mir war diese ausserordentlich mannigfaltig zusammengesetzte Sammlung des verstorbenen Architekten Soane leider nicht zugänglich. Hervorgehoben werden unter den Antiken:

1. Sarkophag mit dem Raub der Persephone, aus Rom. Cod. Coburg. no. 170 = Cod. Pigh. no. 182 = Windsorer Sammlung dal Pozzo; neu für das röm. Institut gezeichnet. S. Klügmann bei Gerhard akad. Abh. II, 483 no. 34. Matz bei Förster Perseph. S. 187 ff.

2. *The Cawdor Vase*, unteritalisch, mit Pelopsdarstellung. S. Conze. (Ueber die Sammlung Cawdor vgl. S. 9.)

Ueber das South-Kensington-Museum haben Conze und Hübner arch. Anz. 1864, 167*. 1866, 301* berichtet. Der Bestand der zeitweilig dort ausgestellten Antiken ist sehr wechselnd. Das Anchisesrelief von Paramythia befindet sich jetzt nicht mehr da, wohl aber der von Hübner erwähnte sehr schöne griechische Frauenkopf aus Ostia, Herrn Ashley Ponsonby gehörig, welcher bei der Kunstausstellung in Manchester gerechtes Aufsehen erregte und von O. Jahn als Titelvignette seiner Ausgabe der sophokleischen Elektra publiciert worden ist. (Einen Abguss, noch aus römischer Zeit, besass v. d. Launitz; er ist jetzt im Tübinger Museum.) Ausserdem bemerkte ich fünf von Herrn George M. Lhay geliehene griechische Reliefs, vier sepulcrale und ein architektonisches, welches Ganymed mit phrygischer Mütze, Pedum, Stiefeln und Chlamys an einem Pfeiler stehend und zum Adler aufblickend zeigt. Man kann das 0. 76 hohe Werk vielleicht eher als eine an einen Pfeiler befestigte Gruppe bezeichnen; die Arbeit ist gewöhnlich, die Composition etwas geziert.

*Unter den Antiken in Stafford House *(St. James's Palace Court)* beim Herzog von Sutherland hebt Waagen II, 69 f. (*Treas*. II, 73) hervor:

1. Basrelief: Frau mit einem Kinde auf dem Arm, voran ein grösseres. Lieblich und zart. [Griechisches Grabrelief?]

2. Büste des jungen Herakles.

3. Bacchische Büste.

4. Männliche Bronzebüste, lebensgross, etwa aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., mit langer griechischer Inschrift.

Nichts anzugeben weiss ich über den Verbleib der Antiken des Bildhauers Westmacott, bei dem Clarac (III, 27) im J. 1833 sechs unbedeutende, anscheinend stark restaurierte Statuen zeichnen liess:

1. Zeus [? Serapis]. Clar. 410 A, 669 B.
2. Melpomene. Clar. 506 B, 1045 A.
3. Satyr mit Nebris. Clar. 710 A, 1708 A.
4. Schlafende Kinder, denen Algardi's in Villa Borghese ähnlich. Clar. 875, 2236 C.
5. Mädchen mit Vogel. Clar. 878, 2236 D.
6. M. Aurel als Jüngling. Clar. 950, 2445 C.
7. Athena von Bronze. Spec. II, 48.

## LOWTHER CASTLE (Westmoreland).

Matz arch. Ztg. XXXI, 27 ff.

Die Sammlung, welche in dem schön belegenen und höchst stattlichen Schlosse, 3 M. südlich von Penrith (Cumberland), aufgestellt ist, ward von William zweitem Earl of Lonsdale (Familie Lowther), dem Oheim des jetzigen Besitzers, seit den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts zusammengebracht. Sie scheint seit dem Tode ihres Gründers keinen Zuwachs erhalten zu haben. Sehr gross ist die Zahl lateinischer Inschriften von italischem Fundort, welche von Matz für das *C. I. L.* abgeschrieben worden sind; auch an einheimischen fehlt es nicht (*C. I. L.* VII, S. 77 ff.). Einige Bemerkungen über die interessantesten Sculpturen, von denen Waagen *Treas*. III, 260 ff. noch nichts erwähnt, schliessen sich am besten auch in der Reihenfolge an Matz' Angaben an.

O. W. C. bezeichnen die östliche und westliche Sculpturengallerie, beide südwärts vom Schlosse gegen den Park vorgeschoben, und den schmalen Corridor zwischen der Ostgallerie und dem Billiardzimmer, eine Art *galeria lapidaria*, an deren Ende sich einige heimische Alterthümer aufgestellt finden.

1. Knidische Aphrodite [O.] aus der *Stowe Collection* (vgl. S. 10 Anm. 48): auffallend breit in den Hüften und der ganzen Beckengegend, während die

Brust flacher behandelt ist. Die Haltung des Kopfes dürfte kaum erheblich von der des Münchener Exemplares abgewichen haben, mit welchem auch das Gewand (s. Lützow München. Ant. S. 71) übereinstimmt. Die Ergänzungen gibt Matz an, nur sollte es zum Schluss heissen: Zehen und Stücke der Basis scheinen antik. Der Marmor der Statue ist thasisch, der des stark überarbeiteten Gewandes nebst dem gleichfalls überarbeiteten Salbgefäss sicher pentelisch, uud zwar gehört dies letztere Stück meines Erachtens ursprünglich zu einem anderen Exemplar. Beide Stücke sind nämlich jetzt ganz ohne directen Zusammenhang mit einander; aber während hinten an der linken Hüfte eine Marmorstütze sichtbar wird, die das Gewand jetzt gar nicht trifft, ist dies weiter vorn durch ein Eisenstück mit der Hüfte verbunden. Bei dieser, vermuthlich erst modernen, Zusammenfügung ist denn auch das Gewand dem Körper zu sehr genähert und zu weit nach vorn gerückt worden, so dass es von vorn gesehen den Umriss der linken Körperseite grossentheils verdeckt, was in den anderen Exemplaren nicht der Fall ist. Gefäss und Gewand sind besonders in die Basis eingelassen.

2. Die folgende weibliche Statue [O.] von parischem Marmor lässt sich nach der Anordnung des Katalogs sicher mit der *„Hygeia . . . from the Besborough collection“* (bis 1850 in Roehampton, vgl. S. 9 Anm. 43) identificieren, womit ja auch die um den rechten Arm geringelte Schlange stimmt. Die Schale in der Linken ist in der That nebst der ganzen Hand vom Gewande ab modern; dagegen war der Knabe immer geflügelt, da der untere Theil des rechten Flügels antik ist und fest am Körper sitzt. Hierdurch wird die Deutung der Gruppe sehr schwierig.

3. Diana [O.] von thasischem Marmor. Bemerkenswerth ist eine doppelte Gürtung des Chitons, einmal unter der Brust durch einen platten Riemen, dessen Zipfel vorn ein paarmal übergeschlungen sind, sodann um die Hüften. Die Deutung scheint durch die Waffen am Boden gegeben; man kann sich den Kopf gesenkt und den Blick etwa auf den schlafenden Endymion gerichtet denken, obschon das Motiv ruhiger und nicht so sprechend sein würde wie in der schönen vaticanischen Statue des Braccio Nuovo (*Mus. Chiaram.* II, 7. Braun zwölf Basr. zu Taf. 9. Clar. 577, 1244). Der recht hübsche aber verwaschene Kopf von parischem Marmor gehört schwerlich dazu. Die Beschreibung und meine Erinnerung stimmen so vollständig mit der Statue bei Cavaceppi *racc.* I, 5. Clarac 599, 1311 überein, dass ich an der Identität nicht zweifele. Demnach stammt die Statue in Lowther aus Palast Spada und scheint aus der Sammlung zu Petworth, wo noch Dallaway S. 279 no. 6 sie kannte (vgl. auch Winckelmann Kunstgesch. V, 2, 6. VI, 1, 22 mit den Erkl. und *Mon. ined.* I, S. 37) an Lord Lonsdale gekommen zu sein; schon Müller (1822) erwähnt sie nicht mehr in Petworth.

4. Sitzende „Muse“ [O.] im Motiv der vaticanischen „Penelope“ (Denkm. d. a. Kunst I, 9, 35), von pentelischem Marmor, wogegen der Kopf von thasischem ist. Sollten diese und manche ähnliche Figuren nicht als Schmuck von Grabmälern gedient haben, Freisculpturen anstatt der gewöhnlicheren Reliefstelen? Dasselbe vermuthet Conze von der ludovisischen Gruppe des Menelaos, wie ich glaube mit grosser Wahrscheinlichkeit.

5. „Kybele“ [W.] (*Mon. Matth.* I, 23. Clarac 396 A, 664 E), oder vielmehr eine Portraitstatue (s. Matz) mit den Attributen verschiedener Göttinnen. Auf Rhea weisen der Löwe und die Mauerkrone, auf Ceres der Mohn- und Aehrenbüschel, auf Fortuna das grosse Füllhorn, dessen unteres Ende ergänzt ist, und die dahinter aufrecht stehende Ruderschaufel, auf welcher das linke Handgelenk ruht. Das letztere Attribut, ohne welches die Haltung des linken Arms unbegreiflich sein würde, ist ganz sicher; davor dient ein aus dem Füllhorn aufsteigender Puntello zur materiellen Stütze der Hand. Ob die Gesichtszüge eine Deutung auf eine bestimmte Frau erlauben, etwa auf Livia, welche bekanntlich als Ceres, Rhea und noch unter anderen göttlichen Namen Verehrung genoss, kann ich nicht sagen. Der Marmor ist thasisch.

6. Dionysos [W.] von gewöhnlicher Arbeit, 1.44 hoch.

7. **Dionysos und Pan** [W.] von thasischem Marmor, 1.25 hoch. Der Gott ist mit der linken Hüfte an einen Baumstamm gelehnt; der nicht etwa besonders jugendliche, sondern nur bedeutend kleiner gebildete Pan scheint jenen mit sich fortziehen zu wollen.

8. **Asklepios** [W.], stark auf den Schlangenstab gelehnt.

9. **Eros** [W.]. Er liegt ganz flach auf dem Rücken; zu seinen Füssen eine Eidechse.

10. **Eros** [W.], ebenfalls mit einer Eidechse neben dem Ende der Keule.

11. **Mars** [O.], nicht identisch mit dem

12. **Augustus** [O.] aus der *Stowe Collection*, welcher ihr gegenüber steht. Es ist eine recht gute Statue von thasischem Marmor, in heroischer Grösse, nackt, mit dem Mantel auf der linken Schulter und über dem gesenkten linken Arm. Der Kopf ist zugehörig, neu sind der rechte Arm fast ganz, die linke Hand, beide Beine von den Knieen ab, viele minder erhebliche Einzelheiten.

13. **Imperator**, „M. Aurelius" [O.].

14. Im *Stowe Catalogue* S. 47 no. 742 wird aufgeführt *„A Roman Senator, a marble statue, 5' h., found in Herculaneum"*, welche der Earl of Lonsdale für 21 L. St. gekauft habe. Ich habe über diese keine Notizen.

16. Fragment einer Gruppe des **Schweinesiedens** [O].

17. Unter den Büsten verdient eine von Matz nicht erwähnte hervorgehoben zu werden, der schöne, vortrefflich erhaltene **Kopf eines Römers** [W.], unbärtig, einigermassen im Charakter des Madrider Cicero (Hübner ant. Bildw. in Madrid, Titelk.), aber edler.

18. Fragment einer **attischen Grabstele** [O.], überlebensgross, von schönster Art. Zwei Photographien, von verschiedenen Seiten aufgenommen, sind gemäss der gütigen Erlaubniss des Besitzers für die Wiener Akademie gemacht worden; sie erweisen die Stele als identisch mit der bei Stackelberg Gräber der Hell. und Schnaase Gesch. der bild. Künste II$^2$, 224 Fig. 73 abgebildeten, stellen aber zugleich die schwächliche Eleganz der Stackelberg'schen Zeichnung ins Licht. Da das Relief im Katalog noch fehlt, kann es erst neuerdings aufgestellt worden sein, doch liess sich über die Art der Erwerbung des herrlichen Stückes nichts in Erfahrung bringen.

19—25. Die sieben weiteren **Grabstelen** [C.] stammen wahrscheinlich sämmtlich aus Smyrna. Dies ist sicher für 19: die Stele des Posideos und der Herophanta, welche letztere eine mächtige Fackel hält (*C. I. Gr.* 3245); sehr wahrscheinlich für 20: die Stele des Theudotos mit dem achtzeiligen Epigramm bei Jacobs *A. P. app. epigr.* 200 (*C. I. Gr.* 328 vollständig richtig; auch ΑΙΩ am Ende von V. 7), und für 21: Mann und Frau nebst drei dienenden Nebenfiguren, ganz in der Weise andrer smyrnäischer Grabstelen, und darüber die Inschrift:

ΠΟΝΠΗΙΑΧΡΥΣΑΡΙ
Kranz ΟΝΖΩΣΑΤΟΜΝΗ Kranz
ΜΗΟΝΕΠοΗCΕΝ

ΑΓΟΛΛΩΝΙΟΣ
ΜΗΝοΦΙΛοΥ ΑΡΤΕΜοΥΣΑΓοΛΛΩΝΙοΥ

Eine *Pompeia Cn. f. Magna* kommt in Smyrna vor (*C. I. Gr.* 3373), ebenso eine *Ἀρτεμὼ Ἀπολλωνίου, Ἱκεσίου δὲ γυνή* (ib. 3223); auch der Name *Μηνόφιλος* ist dort gewöhnlich (ib. 3141). Die übrigen Stelen, darunter eine (22) mit den Namen *Μενεκράτης Βίαντος* und *Βίας Μενεκράτου*, sind minder erheblich. Die Enge des Ganges hat nur von 19 eine Photographie zu nehmen erlaubt; die übrigen Stücke sind genau beschrieben worden.

26. **Römisches Grabrelief** einer Dame als **Venus** [O.]: cod. Coburg. n. 99 Matz = cod. Pigh. n. 115 Jahn.

27. Auch das Gegenstück mit der **Pudicitia** (ebenda) ist vorhanden [O.].

Wegen der römischen und etruskischen Sarkophage vgl. Matz. Uebrigens ist die oben gegebene Aufzählung nichts weniger als erschöpfend, sondern gibt nur eine Auswahl des Interessantesten.

---

## MARBURY HALL (Cheshire).

Dallaway S. 354 ff. Clarac III 22 Anm. 2. Waagen *Treas.* IV, 406 ff. Conze arch. Anz. 1864, 223* f. 235* ff.

Dieser Landsitz der irischen Familie Smith Barry liegt bei Northwich, 5 M. nördlich von der Eisenbahnstation Hartford (*London and North Western*). Die Antikensammlung stammt wohl ganz aus den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, wo der Hon. J. Smith Barry sie seit etwa 1771 mit Hilfe von G. Hamilton und Jenkins zusammengebracht hatte; mehrere Hauptstücke sind aus der Sammlung Mattei, andere aus der Villa d'Este in Tivoli. Sie verdiente eine bessere Aufstellung, als ihr in der dunkeln kellerartigen *Sculpture Gallery* zu Theil geworden ist. Zwei Kolossalstatuen (2. 16) haben auf dem Hofe, ein paar kleinere Stücke (7. 10. 13) im *Saloon* ihren Platz gefunden; Einiges muss in anderen Räumen des Hauses untergebracht sein (s. u.). Waagen kennt einen gedruckten Katalog, der 21 Statuen, 19 Büsten, 6 Reliefs, 10 Vasen, 9 Altäre als antik aufzähle; ich habe ihn nicht zu Gesicht bekommen. Die Statuen hat Clarac vollständig mitgetheilt; die folgende Aufzählung bewahrt die Reihenfolge seiner Tafeln.

1. Thronender Zeus (Clarac 396 D, 666 A, vgl. Overbeck Kunstmyth. II, 115. 118) von grobkörnigem parischen Marmor, 2.07 hoch; nach Waagen aus Villa d'Este. Die Erhaltung ist ungewöhnlich gut, neu sind die Nase, beide Brauen, die Oberlippe, die Spitzen einiger Locken, der linke Unterarm, die rechte Hand mit dem Blitz, einige kleine Gewandstücke, ein Theil des Sessels; dagegen sind Kopf, Füsse, Basis nie gebrochen gewesen. Die Rückseite ist gerade abgeschnitten, und auch die Tiefe des lehnenlosen Sessels (mit doppelten *κανόνες*) ist so gering, dass der Gott etwas knapp darauf sitzt. Die Neigung der Schenkel ist für die grosse Statue gut berechnet. An dem Gewande, das auf der linken Schulter liegt, ist ein Puntello stehen geblieben, wonach der Unterarm einst etwas mehr gegen den Kopf gebogen war. Die Arbeit ist nur decorativ, am besten am Mantel, dessen tiefe runde Falten den starken weichen Stoff sehr gut ausdrücken; am unbedeutendsten ist der Kopf mit seinem gutmüthigen Ausdruck (nicht gut bei Clarac). Die Locken des von einer Binde durchzogenen Haupthaares und Bartes sind stark von einander getrennt und sehen etwas gedrechselt aus.

2. Weibliche Gewandstatue aus Villa Mattei (Clarac 438 A, 774 C. *Mon. Matth.* I, 29. Dallaway 7) von derber, aber nicht schlechter decorativer Ausführung, ungefähr 2.20 hoch, durch den Kopf (mit Augensternen), dessen strenger Ausdruck gut zu der ganzen Figur passt, zu einer Sabina gemacht. Mir schien bei allerdings nur flüchtiger Betrachtung ziemlich Vieles restauriert, so besonders die Aehren und Mohnköpfe in der Linken, welche eine Demeter sicher stellen würden; doch spricht sich Clarac ausdrücklich für die Echtheit der Hand und des Büschels aus, und eine Notiz G. Scharf's bezeichnet gar beide Hände als antik, die ganze Statue als wohl erhalten. Nach Clarac wäre der Kopf aufgesetzt, der ganze rechte Arm und das Mittelstück des linken modern.

3. Apollon aus Villa Mattei (Clar. 476 A, 906 B. *Mon. Matth.* I, 5. Dall. 5), in der Bewegung des belvederischen, aber mit vertauschten Seiten. Die Ergänzungen sind von Clarac und Conze richtig angegeben; da aber ausserdem die ganze Chlamys modern und keine antike Spur von ihr aufzufinden ist, sie auch in der matteischen Publication noch vollständig fehlt, so schrumpft die Aehnlichkeit mit der vaticanischen Statue noch mehr zusammen und es bleibt nur die Verwandtschaft des Bewegungsmotivs und der einen gehobenen Schulter. Der leere, unbedeutende Kopf von weiblichem Ausdruck, mit einem Lorbeerkranz, ohne eine Spur von Unmuth, ist von andrem Marmor und überarbeitet, aber alt (Nase, Kinn, Hals neu). Die Ausführung ist gewöhnlich, der Marmor griechisch (pentelisch?). Höhe ohne Basis 1.77.

[4. Astragalizusa (Clarac 564 D, 1248 A), ohne Basis 0.27 hoch, von einem weichen alabasterartigen Marmor; vielfach gebrochen und geflickt, aber ohne Zweifel ganz modern. Die Entblössung des rechten Beines weist auf das borghesische Exemplar im Louvre (Clarac 323, 1425. Visconti *mon. scelti* Taf. 18, 1) oder dasjenige im Palast Colonna (vgl. Beschr. d. St. Rom III, 3, 166), nur dass in diesen beiden der Schenkel bis etwas über dem Knie bedeckt ist; in den Exemplaren von Tyndaris (Panofka merkw. Marmorw. Taf. 5), in Berlin (ebenda Taf. 3. 4. Bouillon II, 32. Clarac 578, 1249), London (*Mus. Marbl.* II, 28. Clarac 578, 1248), Hannover (Walmodensche Sammlung im Georgengarten, Cavaceppi *Racc.* I, 60), Dresden (August. 106) bedeckt der geschlossene Chiton das ganze Bein. Die Knöchel fehlen auf der Statuette in Marburyhall, wie in den meisten anderen Exemplaren.]

5. „Elektra“ (Clar. 594, 1449 B. Dall. 3), d. h. eine weibliche Gewandstatue, welche der Elektra in der Neapler Orest-Elektra-Gruppe in vielen Stücken entspricht (vgl. Jahn sächs. Ber. 1861, 119 f.), deshalb aber selbst ebenso wenig eine Elektra zu sein braucht, wie allen Wiederholungen des Orestes dieser Name zukommen würde. Die jetzt 1.71 hohe Figur von fleckigem, wahrscheinlich unteritalischen Marmor ward 1771 von G. Hamilton bei einer sehr erfolgreichen Ausgrabung bei Tor Colombaro gefunden und als „Venus Victrix“ restauriert (Dallaway S. 373). Die Abbildung bei Clarac gibt die Ergänzungen richtig (der Gürtel ist nicht modern, wie im Text gesagt wird), nur wäre etwa das unterste Drittel des vom linken Arm herabhängenden Mantels hinzuzufügen und es müsste der glatte Schnitt oben durch den Hals angedeutet sein, da wo der Aphroditekopf von griechischem Marmor aufgesetzt ist. Die Haare desselben, mit grossem Knauf oben auf dem Kopfe, sind mit dem Bohrer stark ausgehöhlt; im Nacken schliessen sie nicht an eine Locke an, welche sich dort, ähnlich wie an der Neapler Elektra, befindet. Während die Beinstellung, das Hauptmotiv des Chiton und das Mäntelchen mit letzterer Statue übereinstimmen, weicht die Haltung des Halses und beider Arme gänzlich ab, desgleichen die völlige Entblössung des linken Busens,

wie denn die durchsichtige Feinheit des Gewandes, namentlich vor dem Leibe, am Schooss und an den Schenkeln weit über das Mass der Neapler Figur hinausgeht. Dieses theilweise fast faltenlose Anschmiegen des Gewandes an den Körper wird nur noch raffinierter hervorgehoben durch die starke Vertiefung, durch welche der vorn herabfallende Faltenstreif sich beiderseits von den Beinen isoliert. Ein ähnlicher Zug nach Effect und Sinnenreiz macht sich auch in den übrigen Wiederholungen geltend (s. Jahn a. a. O. S. 120 f.; die nanische Statue ist jetzt in Petersburg n. 160). Unverkennbar ist die auch von Clarac bemerkte Aehnlichkeit mit dem verbreitetsten Typus der Venus Genetrix, ohne dass man deshalb mit Bernoulli (Aphrodite S. 86 ff.) beide Gestalten zusammenwerfen und von der einen Rückschlüsse auf die andere machen dürfte; namentlich liegt der Mantel bei dem Elektratypus immer ruhig auf der rechten Schulter, von der Hand nicht berührt, geschweige denn gelüftet *). — Die nackten Theile an der Statue in Marbury Hall sind sehr leer, die Rückseite ganz oberflächlich behandelt.

6. Eros (Clar. 650 A, 1469 A., Dall. 16), von Lychnites, 1.08 hoch. Die Ergänzungen richtig bei Clarac; von der Stütze ist das oberste Stück alt. Der aufgesetzte Lockenkopf erschien mir nach Grösse, Haltung, Bruch und Art des Marmors zugehörig. Von Flügeln keine Spur.

7. Dionysos und Ariadne oder eine Bacchantin (Clar. 694, 1634. Dall. 12). Die kleine Gruppe von griechischem Marmor ist 0.81 hoch und ziemlich stark ergänzt; neu sind beide Köpfe, sein halber linker Unterarm mit Hand und grösstem Theil des emporgehobenen Gewandzipfels, sein linkes Bein und rechter Fuss, ferner ihr linker Arm zu drei Vierteln, ein Stück ihres rechten Arms hinter seinem Rücken, ihr linkes Unterbein und rechter Fuss nebst Gewandstück, endlich die Basis. Die Ergänzungen scheinen indessen so ziemlich das Richtige getroffen zu haben, namentlich kann über die Haltung der Köpfe kein Zweifel sein. Dionysos bedarf offenbar der Stütze und lehnt sich ziemlich stark auf seine Begleiterin, welche rasch vorwärts schreitet; der Zustand des Gottes spricht sich auch in der seltsamen Bekleidung aus, indem der weite faltige Mantel, welcher den grössten Theil des Körpers einhüllt, sich unten seitwärts geschoben hat und die Beine fast ganz nackt heraustreten lässt. Auch seine Gefährtin ist ungewöhnlich bekleidet; ein Fell hängt von der rechten Schulter herab und umgürtet den Chiton unterhalb der entblössten linken Brust. Es ist ein Bild aus einer Scene bacchisch heiterer Lust. Die Gruppe wirkt im Original viel klarer und lebendiger als in der Abbildung; ihre Erfindung möchte ich für hellenistisch halten. (Vgl. *bull.* 1872, 224.)

8. Knabe mit Traube (Clar. 694 A, 1637 A. Dall. 11). Der römische Portraitkopf eines Kindes mit Angabe der Augensterne (Nase neu) ist von verschiedenem Marmor und durch einen zwischengesetzten Hals mit dem Körper verbunden. An letzterem sind nur die rechte Hand und die Füsse mit einem Theile der Basis modern, aber die Figur ist ziemlich überarbeitet und namentlich der Ring am Ringfinger der linken Hand erst durch modernes Abschaben des Fingers entstanden. Sonst ist die Arbeit recht frisch, die weiche Bewegung in der rechten Hüfte wohlgelungen. Der für einen gewöhnlichen Knaben auffallend lange Mantel in Verbindung mit der Traube lässt in der Figur einen Vertreter des Herbstsegens vermuthen, wo dann die gesenkte Rechte ein andres herbstliches Attribut gehalten haben mag; vgl. die ähnlichen Gestalten Denkm. a. K. II, 75, 964 d. 965. Der Mangel der Flügel ist kein Gegenbeweis vgl. Petersen *Ann.* XXXIII, 215 ff. — Hoch 1.14.

9. Bacchantin aus Villa Mattei (Clar. 694 B, 1623 A. *Mon. Matth.* I, 68. Dall. 8?) aus anscheinend pentelischem Marmor, 1.72 hoch, eine derbe, auf Effect gearbeitete Figur mit tiefen schweren Falten. Neu: der linke Unterarm mit dem Tympanon, drei Viertel des rechten Arms, der vordere Zipfel der Nebris; ferner ist der Hals eingelassen und trägt einen nicht zugehörigen Kopf (Nase neu).

10. Satyr auf einem Esel, aus Villa Mattei (Clar. 696, 1610 A. *Mon. Matth.* I, 13. Dall. 13). Die kleine Gruppe von italischem Marmor, hoch mit der Basis 0.54, lang 0.46, erregt hinsichtlich ihrer Echtheit zunächst einigen Verdacht, der jedoch wesentlich der starken und durchgängigen Ueberarbeitung zur Last fällt. Diese hat vielleicht auch den Satyr um sein Schwänzchen gebracht und ihn so als Bacchus erscheinen lassen. Neu sind am Satyr der Kopf, das rechte Bein fast ganz, der linke Fuss, der rechte Arm, allerlei Flicken; am Esel die Ohren und der Schwanz, Theile der arg zerbrochenen Beine; die Basis nebst Theilen des Stammes.

*) Die mediceische Statue, welche Winckelmann KG. 6, 1, 23 um ihrer Gürtung willen anführt (abg. Werke V Taf. 1, D), würde ein Mittelglied zwischen beiden Motiven darstellen. In Florenz befindet sich indessen nur eine einzige ähnliche Statue (*Gal. di Fir.* I, 18. Clarac 592, 1288), welche sonst mit jener Zeichnung übereinstimmt, nur grade den Gürtel nicht hat. Es scheint irgend ein Versehen zu Grunde zu liegen.

11. Torso eines Apollon (Clar. 704 A, 1683 C. Dall. 10), zu einem Satyr ergänzt. Der fichtenbekränzte Satyrkopf mit Halswarzen (Nase und Unterlippe neu) ist von verschiedenem Marmor; neu sind der Hals, beide Arme, die Flöte, beide Füsse, die ganze Stütze und Basis. Der übrige Torso, von einem gelblichen, grau gefleckten Marmor, ist nicht eben ausgezeichnet in der Arbeit, aber zierlich in der Bewegung und zart und weich in den Formen des schlanken Körpers. Dieser passt durchaus nicht zu einem Satyr (auch ist von einem Schwänzchen keine Spur vorhanden), sondern es ist offenbar ein Apoll von jenem mehrfach vorkommenden Typus (vgl. z. B. Denkm. a. K. II, 12, 131. Braun Vorschule Taf. 43. Clarac 479, 918. 483, 928 A. 489, 948 A. 490, 954 A), wo ein Schwan zu den Füssen des leierspielenden Gottes sitzt; zu diesem Typus passt grade der weiche Fluss unseres Torso ganz vortrefflich. Höhe 1.09.

12. Nymphe aus Villa Mattei (Clarac 750, 1831 A. *Mon. Matth.* I, 51. Dall. 17) von griechischem Marmor, 1.27 hoch. Die Ergänzungen an Hals und Armen sind bei Clarac richtig angegeben, modern ist aber auch der grösste Theil der Urne einschliesslich der komischen Maske in der Oeffnung. Der wegblickende epheubekränzte Bacchantenkopf von etwas satyresken Formen ist nicht zugehörig, der ursprüngliche blickte gewiss nieder. Der Oberkörper war vielfach gebrochen. Die tief ausgearbeiteten Falten sind von sehr guter Wirkung, fein ist die Gewandung quer vor dem Körper.

13. Herakles und Antäos (Clar. 804, 2015 A. Dall. 14), 0.77 hohe Gruppe von pentelischem Marmor, der Composition nach trotz starker Restaurationen antik, in der Ausführung gewöhnlich, mit kräftigen, etwas derben Formen. Herakles tritt zurück, um den bereits umschlungenen und emporgehobenen Gegner desto fester halten und erwürgen zu können. Ergänzungen siehe bei Clarac, dazu die Basis, die Keule, die fellbedeckte Stütze bis auf einen Ansatz an der linken Hinterbacke des Herakles, endlich wie es scheint der rechte Arm des Antäos zwischen Schulter und Handgelenk.

14. Reiter (Clar. 810 B, 2028 C, „*Amazone*", obgleich im Text der Mangel der weiblichen Brust anerkannt wird), offenbar der „Paris Equestris" Dallaway's (no. 2), welcher wie no. 5 von G. Hamilton 1771 bei Tor Colombaro gefunden ward und durch Jenkins' Vermittlung an Smith Barry gelangte (vgl. ebenda S. 372 f.). Die Ergänzungen sind von Clarac und Conze richtig angegeben. Der Körper ist jugendlich, ebensowohl für einen Jäger wie für einen Krieger geeignet. Die Composition erinnert an den vaticanischen „Commodus" aus Villa Mattei (Pistolesi *Vaticano* V, 11. Clarac 962, 2475), ist aber lebendiger und frischer; namentlich von vorn gesehen wirken die Kopfbewegung des sprengenden Pferdes, durch das Anziehen des Zügels veranlasst, und das starke Ueberbeugen des Reiters vortrefflich. (Auch der Alexander und die Amazone von Herculaneum lassen sich vergleichen). Die Ausführung der echten Theile ist recht gut, weit entfernt von der Plumpheit der Abbildung bei Clarac. Pentelischer Marmor. Jetzige Höhe 1.18, Körperlänge des Reiters ungefähr 1.04.

15. „Paris" (Clar. 833, 2077 A. Dall. 6), 1.74 hoch, von thasischem Marmor decorationsmässig gearbeitet. Ergänzungen von Conze richtig angegeben.

16. Der kolossale „Alexander" (Clar. 839, 2104), von welchem Kopf (Nase und Theile der Lippen restauriert) Torso und Schenkel alt sind, schien mir ein Dioskur zu sein; richtiger dürfte ihn Scharf als Helios bezeichnen, indem er an rhodische Münzen erinnert. Die langen lockigen Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt; die Behandlung des Nackten ist derb und massig, für eine Statue von solcher Grösse nicht ungeeignet. Die ungewöhnliche Breite der Schultern verstärkt den Eindruck der Kraft. Alle Attribute sind modern. Höhe etwa 2.85 (9′ 6″ nach Scharf).

17. Statue eines Dichters oder Philosophen (Clarac 844, 2125. Dall. 15), von pentelischem Marmor, 1.14 hoch. Ergänzungen bei Clarac, nur scheint es mir fraglich, ob der Kopf (Nasenspitze neu) nicht doch zur Statue gehört. Mit Euripides hat er gar keine Aehnlichkeit; für Zeno, an den Scharf dachte, scheint der Ausdruck zu würdig, auch die gewundene Haarbinde nicht passend; Dallaway's Bezeichnung als Homer ist auch nicht treffend. Mich erinnerte der Kopf eher an den sogenannten Hesiodos des Braccio nuovo (Pistolesi *Vat.* IV, 23, 1, vgl. Braun Ruin. u. Mus. S. 243). Das Gewandmotiv hat Aehnlichkeit mit dem des Demosthenes, ist aber durch die Bewegung der rechten Hand hübsch belebt;

überhaupt wirkt die ganze Figur weit besser als in der Abbildung.

18. Antinous (Clar. 946, 2430 A. Dall. 1) von griechischem Marmor, 2.40 hoch, eine ziemlich leere Replik der Statue im Braccio nuovo (*Mus. Chiaram.* II, 39. Clarac 947, 2430). Beide ungefähr gleich grosse Statuen stammen aus Ostia; die vaticanische ward 1798 in Tor Bovacciano gefunden (Fea *viaggio ad Ostia* S. 48), die englische einige Jahre früher durch G. Hamilton, nach Fea a. O. S. 43 bei der *Capanna de' Bassi* im Jahre 1788, nach Hamilton's eigenem Bericht an Townley (Dallaway S. 377) im Jahre 1792 bei *Porta Marina*. An letzterer sind neu der rechte Arm, die linke Hand mit dem Büschel, der grösste Theil des Fruchtschurzes, die Füsse mit dem untersten Theil der Stütze, die Basis. Ferner ist der Hals zwischengesetzt und der grössere Theil des Kopfes modern, der Rest aber (die rechte Backe, die Unterlippe, das Kinn und ein Theil des Lockenhaares) ist alt und allem Anschein nach zugehörig (Dallaway: *the head is not its own*, ähnlich Waagen S. 407). Eine Abweichung von der vaticanischen Statue findet sich in dem Inhalt des Schurzes, von dem hier Trauben, Pflaumen, Aepfel, Quitten, ein Weinblatt alt sind, lauter Herbstfrüchte, während dort die alten Theile: Rosen, Narcissen, glockenförmiger Lotus und Birnen einen mannigfacheren Jahressegen anzuzeigen scheinen (*Mus. Chiar.* II S. 86). Dallaway's Urtheil, dass *the body is uncommonly excellent* ist nur aus der damals üblichen Ueberschätzung hadrianischer Formenglätte erklärlich; viel richtiger ist Clarac's Würdigung, dass die Statue, *sans être d'une très-bonne sculpture, produit de l'effet.*

19. Männlicher Torso von pentelischem Marmor, 1.06 lang, mit Recht von Conze (S. 237*) mit dem borghesischen Fechter verglichen. Erhalten ist der Torso, beide Schenkel bis etwas über dem Knie, der Ansatz des zurückgebogenen rechten Arms; der linke Arm ist mit der ganzen Schulter verloren, so dass sich die Richtung desselben nur aus dem sehr energischen Vordringen nach dieser Seite und aus der Analogie der Pariser Statue entnehmen lässt. Eine Abweichung von letzterer besteht in einer Chlamys, welche auf der rechten Schulter zusammengeknöpft, auf Brust und Rücken in einem ziemlich schmalen Streifen erscheint und einst vermuthlich schildartig um den vorgestreckten linken Arm geschlungen war. Die Muskelentwicklung tritt stark hervor, besonders auf dem Rücken.

20. Torso eines Satyrn, offenbar eine Replik des das Krupezion tretenden Satyrn in der Tribuna zu Florenz (Clarac 715, 1709. Denkm. a. K. II, 39, 462); eine andere Replik befindet sich in der Sammlung Torlonia (Clar. 709, 1693 B). Erhalten ist nur der Torso einschliesslich der Schultern und der Ansätze beider Schenkel. Gute Arbeit. Italischer Marmor. Höhe 0.56.

Nicht gesehen habe ich:

21. „Diana" (Clar. 564 A, 1208 C. Dall. 8?). Aus einer Skizze Scharf's entnehme ich, dass an dem aufgesetzten Kopfe der stephaneartig angeordnete Haarwulst mit einem Bande umwunden und der Hinterkopf mit einem glatten Tuch wie mit einer Haube bedeckt ist.

22. Knabe mit einem Vogel (Clar. 878, 2236).

23. „*A statue of Bacchus, with a Faun*" (Dall. 4).

24. „*A statue of Trajan, when young*" (Dall. 9).

25. „*A statue of Vespasian*" (Dall. 18).

Nur nennen kann ich eine Reihe von Büsten, zum Theil von sehr guter Ausführung, welche durch einen modernen Hadrian ergänzt worden ist:

26. Antoninus Pius (Dall. 20), etwa 0.95 hoch.

27. M. Aurelius (Dall. 19), ebenso gross.

28. L. Verus (Dall. 23), kleiner.

29. Commodus? (Dall. 20: Aelius Verus), ebenso.

30. Septimius Severus (Dall. 22), ebenso.

31. Unbekannt (Dall. 24), mit kurzgeschorenem Bart.

32. Metrodoros? (Dall. 27 „*Pindar.*")

33. Weibliche Büste mit eigenthümlicher Haartracht und einer Stephane (Dall. 26 „*Juno*"); klein.

Nicht gesehen habe ich einen

34. Satyrkopf (Dall. 25).

Unter den Reliefs ist das glänzendste Stück

35. das Puteal mit Paris und Helena (Orlandi *le nozze di Paride ed Elena.* Rom 1775. Tischbein Homer Tf. 5, 2. Millin *gal. myth.* 159, 541. *Spec.* II, 16. Denkm. a. K. II, 27, 295. Dall. 29), früher im Pal. Columbrano in Neapel, durch Jenkins um das Jahr 1772 zur Vase umgestaltet. Das echte Stück ist 0.76 hoch, der obere Umfang desselben beträgt 2.46; es ist von italischem, etwas grau gefleckten Marmor. Das hochgerundete Relief ist von stattlicher Wirkung. Ausser den Ergänzungen, von denen

Conze S. 236*f. alle wesentlichen angegeben hat, ist auch eine starke Ueberarbeitung zu bemerken, namentlich in den Köpfen und dem ganzen unteren Theil; von der ursprünglichen Oberfläche dürfte wenig mehr vorhanden sein. Im Ganzen sind die Gewänder trockener als die nackten Theile behandelt. Die Inschrift hat grosse, derb eingehauene Buchstaben von guter Form; das C zeigt unten wie oben breiten Druck, das P ist offen, die Punkte sind dreieckig. Das Schluss-N von POMPON ist theilweise in Eros Flügel hineingehauen und die Abkürzung des Wortes mag mit hierdurch veranlasst sein. Das H von LOCH ist kleiner, weil es über dem Haarschopf der flötenspielenden Muse keinen grösseren Raum fand; dass es hier in solcher Weise, ohne trennenden Punkt, und nicht jenseits des Kopfes angebracht ist, scheint für Zusammengehörigkeit der Buchstaben LOCH zu sprechen. Die ganze Inschrift sieht so aus: GRAECEIA · PF (Kopf) RVFA (Flügel) POMPON (Flügel und Kopf) DIANAE (Kopf) LOCH (Kopf) S·P·S·C·P·S. Zur sehr schwierigen Deutung der Inschrift vgl. Gruter 884, 15. Orelli 1450. Mommsen Leipz. Ber. 1850, 185. *IRN.* 2589. Wilmanns hält das Ganze für ein Grabmal und vergleicht für hohle Aren als Behälter der Gebeine die Worte des von Kiessling zuerst herausgegebenen Basler Testaments, *Exempl. inscr. Lat.* 315 Z. 9 f. *araque ponatur ante id aedificium ex lapide Lunensi quam optimo sculpta quam optume, in qua ossa mea reponantnr.* Janssen *inscr. mus. Lugd.* S. 108 *cuius ossa in ara monumenti sunt* u. s. w.

36. Grabhydria von pentelischem Marmor (Conze S. 224*) mit einer Abschiedsscene. Die Namen lauten ΣΜΙΚΡΙΑΣ (das Ι durch einen Bruch undeutlich gemacht) und ΘΕ ΟΦΙΛΗ, also wie Conze ergänzte Θεοφίλη.

Nicht nachzuweisen waren in Abwesenheit der Familie (wahrscheinlich in einem verschlossenen Nebenzimmer):

37. Die Grabstele der Phanodike (Conze S. 224*) und die Namenliste (ebenda S. 224*. 235*).

38. Ein Marmordiscus, 0.37 im Durchmesser, jederseits mit einem gut componierten Relief. *A.* Ein jugendlicher Satyr von schlankem Wuchs tanzt leichten Schrittes nach rechts, das Pedum in der gesenkten Linken, in der erhobenen Rechten (über dem Arm ein Fell) eine Fackel (?) schwingend. So blickt er sich nach einer Ziege um, die links am Rande emporspringt, den Kopf rückwärts zu ihm hinwendend. — *B.* Auf die Kniee geworfen, die Linke erhoben, die Rechte zurückgestreckt, missbraucht der Satyr die ruhig vor ihm stehende, nach ihm sich umblickende Ziege. Links hinter dem Satyr ein laubloser Baum, rechts ein Felsblock. (Nach einer Mittheilung Scharf's.)

39. Medaillon mit dem Brustbilde des ΜΕΝΑΝΔΡΟϹ, wie auf dem unteren Rande steht; Durchmesser 0.55 zu 0.48, Dicke 0.23. Abgebildet und besprochen von G. Scharf in den *Transactions R. Soc. Litt., new ser.* IV, der es für identisch mit dem verschollenen farnesischen Medaillon (Visconti *iconogr. gr.* I, 6) halten möchte, wie ich glaube ohne genügenden Grund.

40. Runder Altar oder Basis, 1.07 hoch, 0.74 im Durchmesser; darauf zwei Kentauren, der eine mit der Syrinx, der andre auf Doppelflöten blasend, zwischen ihnen ein Kandelaber mit brennender Flamme. (Notiz G. Scharf's.)

[41. Ein andrer runder Cippus mit Guirlanden tragenden Knaben und einem Schilde mit der Inschrift APOLLINI|SACRVM schien mir modern.]

Ueber die verschiedenen, meist unbedeutenden Cippi, Urnen u. s. w. (vgl. Conze S. 236*) besitze ich keine Notizen. In Scharf's Aufzeichnungen werden noch allerlei Anticaglien ohne besonderes Interesse erwähnt, darunter eine Lekythos mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde (Gelage unter Weinranken) und ein „Aryballos“ (Form 126 Heydemann) mit der rothen Figur eines auf dem Boden sitzenden Satyrn. Vgl. auch Waagen S. 407.

## MARGAM (Südwales).

Dallaway S. 346 ff.

Schloss Margam liegt in Glamorganshire inmitten eines schönen Eichwaldes, oberhalb der ansehnlichen Ruinen der Margam Abbey, in geringer Entfernung vom Meere und nahe den beiden Eisenbahnstationen Pyle (2 M.) und Port Talbot (3 M.). Das Besitzthum gehört seit langer Zeit der Familie Mansel Talbot, deren jetziger bejahrter Vertreter Christ. Rice Mansel Talbot Esq. Parlamentsmitglied ist. Die Antikensammlung ward im vorigen Jahrhundert durch den damaligen Herrn Mansel Talbot ganz oder grösstentheils von Gavin Hamilton und Jenkins gekauft. Sie fand ihren Platz zunächst in

einem 1787 errichteten eigenen Gebäude (*conservatory*, s. *Beauties of England and Wales* XVIII, 706), ist aber neuerdings in das vor etwa dreissig Jahren erbaute stattliche Herrenhaus (*Mansion*) gebracht, bis auf die beiden grossen Statuen 1 und 4, welche im Garten vor der Orangerie ihren Platz gefunden haben. Die Büsten 10. 11. 14. 15 befinden sich in der *Library*, die übrigen Stücke sind im thurmartig überdachten Treppenhause (*Tower*) zu beiden Seiten der Haupttreppe aufgestellt, bei leider sehr steil einfallendem und ungenügendem Licht. Die Bezifferung ist diejenige Dallaway's. Es scheint dass niemand wieder die Sammlung untersucht hat; weder Clarac noch Waagen kennen sie.

1. Lucius Verus, Kolossalstatue von thasischem Marmor, ausschliesslich der Basis 1.96 hoch, im Motiv einigermaassen der lansdowneschen Statue Clar. 950, 2445 A entsprechend. Der gradaus blickende Kopf war nie vom Rumpfe getrennt. Die Arbeit ist ziemlich leer, namentlich das Gewand dürftig. Neu: Nase und das obere Stück des Kopfes mit den Haaren, beide Arme, der Baumstamm neben dem rechten Bein zum grössten Theil, das rechte Bein von unterhalb, das linke von oberhalb des Knies an; der Mantel ist stark geflickt.

2. Togatus (Tiberius). Gute Statue von carrarischem Marmor, mit tiefem Faltenwurf und weit herabhängendem Sinus; die Füsse stecken in weichen Schuhen, deren Riemen leise eingeritzt sind. Nach dem Fehlen des *umbo* und dem oberen Faltenzuge der Toga war diese über den Kopf gezogen. Demgemäss hat man dem schönen jugendlichen Tiberiuskopfe von griechischem Marmor, welcher durch einen zwischengesetzten Hals mit dem Körper verbunden ist, einen Schleier neu hinzugefügt. Sonst sind noch neu die Nase, viele Einzelheiten am Gewande, die linke Hand, der rechte Unterarm mit Schale. Höhe 1.88. Aus der Sammlung Caraffa im Pal. Colombrano zu Neapel, dann bei Jenkins.

3. Satyrknabe, mit dem linken Arm auf einen Baum gestützt, das linke Bein vor das rechte gesetzt (vgl. Clarac 703, 1673. 704 D, 1683 A. 705, 1676). Neu sind der rechte Arm, der halbe linke Unterarm mit der Syrinx, die Nase und ein paar Kleinigkeiten; sonst ist die ganze Figur trefflich erhalten, der Kopf nie abgebrochen gewesen. Es ist ein schlanker Knabe von vollen weichen Formen, dem Jünglingsalter nahe; das Gesicht, kindlicher als beim sog. Periboetos, mit vollem Umriss und freiem Ausdruck, blickt mit geringer Neigung vergnügt vor sich hin auf die Hände, welche wohl immer eine Flöte gehalten haben. Das gesträubte Haar und die Ohren zeigen den Satyr an, ein Schwänzchen ist nicht vorhanden. Die Behandlung ist decorativ, aber nicht übel, das dicke Fell, welches auf der rechten Schulter geknotet quer über die Brust und den linken Arm hinläuft und dann herabhängend den Baum grösstentheils bedeckt, ist sogar von sehr guter, malerischer Wirkung. Der Knabe, 1.28 hoch, steht auf einem besonderen, 0.11 hohen Felsstück, neben welchem der Baumstamm ganz bis auf die Basis herabreicht. Gelblicher thasischer Marmor. Höhe des Ganzen 1.49. Aus der Sammlung Barberini durch G. Hamilton erworben.

4. Trunkener Herakles, mit stark hintenüber gebeugtem Oberkörper unsicheren Schrittes taumelnd; beide Kniee sind gebogen, das rechte Bein vorgesetzt, auf dem linken ruht das ganze Gewicht des schweren Körpers, der sich nur mit Mühe im Gleichgewicht erhält. Der Wein scheint alle Formen noch mehr aufgedunsen zu haben; vortrefflich unterstützen der blöde Blick und die vorgeschobene Unterlippe den Eindruck des Schwertrunkenen. Das von Dallaway bezeichnete Motiv *Hercules ebrius et ureticus* ist so deutlich ausgedrückt, dass man fast an eine Brunnenfigur denken möchte. Offenbar ist die Erfindung ursprünglich auf Bronze berechnet, und so leidet der Eindruck sehr durch den mit einem Löwenfell überdeckten Stamm, der dem linken Bein zur Stütze dient. Die Haare bilden kurze krause Locken, der ebenfalls krause Bart ist etwas länger. Der Gesichtstypus steht unter dem Einfluss des farnesischen, nur ist der Ausdruck derber und kräftiger. Die nicht eben feine Ausführung ist von guter Wirkung. Neu sind der Ober- und Hinterkopf, die Nase, der rechte Fuss zur Hälfte, und beide Arme; der rechte ist wohl richtig mit der Keule ergänzt (vgl. Clarac 795, 1986 = Mus. Worsl. 17, 1), der linke war stets gesenkt und etwas zurückgebogen, vermuthlich in einer Haltung, welche das Gleichgewicht des Körpers zu erleichtern diente. Pentelischer Marmor; Höhe 1.50.

5. Ephebenstatue („*Dioscuros; one of the Ptolemies*“), 1769 von G. Hamilton in der Villa Hadrians (Pantanella) gefunden, zu der Reihe der neuerdings

so viel besprochenen Figuren gehörig, deren eine von Stephanos gearbeitet ist (s. Kekulé Gruppe des Menelaos S. 21 ff.). Das Motiv und die charakteristischen Details entsprechen dem Jüngling des Stephanos und dem Neapler Orestes so vollständig, dass eine Beschreibung unnöthig ist. Hervorzuheben sind etwa der kleine hohe Kopf, die tiefe Halsgrube, die eckigen Schultern, die breite und stark ausladende Brust, der flache aber nicht archaisch schmale Unterleib, die schlanken Schenkel mit zierlichen Knieen, endlich der kräftig gerundete Rücken mit sehr tiefer Senkung längs des Rückgrates und besonders stark eingesenktem Kreuz; von ähnlich kräftiger Bildung ist das Gesäss (vgl. Conze Beiträge Taf. 4. 6). Der sicher zugehörige Kopf war abgebrochen; neu sind die Nase, die Unterlippe und das Kinn, das halbe rechte Ohr, einige Flicken am Halse, ferner beide Arme von etwas unterhalb des Elnbogens ab, die Scham, das linke Bein von etwas über, das rechte von etwas unter dem Knie an, die Stütze und die Basis. Uebrigens ist die Erhaltung vortrefflich; die Glättung scheint, nach einigen leisen Flecken und Corrosionen der Oberfläche zu schliessen, antik zu sein, nur die kleinen, nicht tief liegenden Augen sind stark verrieben. Das Exemplar gehört ohne Frage zu den besten; es ist aus sehr feinkörnigem parischen Marmor, anscheinend Lychnites, gearbeitet. Die Masse, welche ich ohne Hilfe eines Zirkels und ohne Kekulé's Buch zur Hand zu haben nehmen musste, stimmen mit dessen Tabellen (S. 22. 26 f.) sehr wohl überein:

| | | |
|---|---|---|
| Jetzige Gesammthöhe | | 1.46 |
| Torsolänge | | 0.47 |
| Brustwarzenabstand | | 0.21 |
| Breite in der Taille | | 0.22 |
| Schulterbreite | ungefähr | 0.37 |
| Oberschenkel | | 0.44 |
| Kopfhöhe | | 0.20 |
| Gesichtslänge (Kinn neu) | | 0.115 |
| Aeussere Augenweite | | 0.08 |
| Innere Augenweite | | 0.02 |
| Durchmesser des Kopfes von der Stirn bis hinten an die Binde | | 0.165 |

6. Knabenstatue von griechischem Marmor, 0.82 hoch, im Allgemeinen den Statuen im Louvre (Clar. 317, 1506. Bouillon III, 5, 2. Denkm. a. K. II, 28, 313) und im Vatican (Clarac 876, 2236 A. 878, 2239) entsprechend. Der kleine Junge steht in höchst natürlichem Ungeschick gleichmässig auf beiden Beinen und fasst mit der Rechten verlegen den Rand des dicken Hemdes vorn vor der Brust; der linke Unterarm ist vorgebogen und die Hand wird immer etwas gehalten haben (der Ergänzer hat ihr eine Traube gegeben). Es macht ganz den Eindruck, dass der Bube gestohlen hatte; hierzu passt vortrefflich der ein wenig gesenkte Kopf (der ganze Hals ist freilich zwischengesetzt), mit dem halb ängstlichen, halb verlegenen Lächeln des breitgezogenen Mundes. Durch das dicke Lockenhaar zieht sich ein Band. Das ganze Motiv ist überaus artig und sprechend. Neben dem rechten Bein eine Stütze; an beiden Schulterstücken des Hemdchens ein Knopf. Neu: Nase, Hals, linke Hand mit der Traube, linkes Unterbein, rechter Fuss, Basis.

7. Ephebe („*Ganymede*"). Torso eines kräftigen Epheben von ziemlich leerer Arbeit, beide Schultern gesenkt (Arme fehlen); von dem linken Standbein ist der halbe, von dem rechten fast der ganze Oberschenkel erhalten. Eigenthümlich ist der angesetzte, aber sicher zugehörige Kopf von runden Formen und muntrem Ausdruck, welcher viel besser zu einem frischen Mädchen passen würde; die langen Haare sind emporgestrichen und bilden oben einen Knauf, hinten einen ziemlich starken Schopf, dessen Ende mit dem Torso selbst zusammenhängt. Die Vereinigung des weibischen Kopfes mit dem kräftigen Jünglingskörper wirkt unerfreulich. An den Schenkeln und Schultern Spuren moderner Restauration; neu sind Nase, Lippen, Kinn, ein Theil der rechten Braue. Thasischer Marmor, stark geglättet. Höhe 0.98.

8. Oberkörper eines Pan, vorwärtsgebeugt; der linke Arm war erhoben, der rechte gesenkt; das Gesicht hat einen roh thierischen Ausdruck. Das ganze Fragment ist zerbrochen, stark geflickt und überputzt, und macht einen unangenehmen Eindruck. Hoch 0.60.

9. Hadrian, Kopf und Hals (Nase neu) von pentelischem Marmor. Verwaschen, aber von guter Arbeit. 1769 von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden.

10. Schöne Büste eines vornehmen Römers („*Solon*") mit hoher Stirn und kurzgeschorenem Haar, starker Oberlippe und sehr energischem Mund. Das Bruststück, von der Tunica und der Toga bedeckt,

ist büstenförmig abgeschnitten und wird unten längs der ganzen Vorderseite durch eine schmale Reihe von Akanthosblättern abgeschlossen; darunter befindet sich der runde Fuss in Gestalt einer attischen Basis (vgl. Hübner Bildn. einer Römerin S. 26). Das stattliche Werk aus schönem parischen Marmor ist ohne neuere Glättung und mit Ausnahme von Nase, Kinn, rechtem Auge nebst Braue völlig unverletzt. Hoch 0.64; Gesichtslänge 0.215.

11. Kopf Sabina's mit rundlich ausgezackter Stephane, überlebensgross; sehr verwaschen und von gewöhnlicher Arbeit. Nasenspitze, Hals und Bruststück neu. Mit No. 9 zusammen gefunden.

12. Gute Büste des Antoninus Pius von pentelischem Marmor, mit stark gebohrten Haaren. Ziemlich verwittert; Nasenspitze und viele Einzelheiten neu. Ebendaher.

13. Eleganter aber ziemlich leerer Athenakopf (Gesichtslänge 0.19) von späterem Typus, obschon nicht übertriebenem Oval; im Nacken ein langer Haarschopf. Nase, Oberlippe, halbe Unterlippe neu. Der Oberkopf fehlt; ein antiker Bronzehelm von sog. korinthischer Form, vorn mit zwei Widderköpfen verziert, bedeckt den Kopf. Der Hals ist alt und zugehörig, alt aber nicht zugehörig das theilweise geflickte Bruststück mit einer sehr effectvoll behandelten Aegis. Das weiche faltige Schuppenvliess ist mit Schlangen umsäumt, der Rand an der linken Seite umgeschlagen, so dass die Rückseite sichtbar wird; an der rechten Schulter ist das Gorgoneion angebracht, von welchem die Falten auslaufen, als ob das Fell durch jenes zusammengehalten würde. Höhe des Ganzen (bis zum Gürtel) 0.86.

14. Heroischer Kopf von sehr stark aufgetragenem Pathos, stilistisch dem Laokoon verwandt. Haltung, Augen, Mund erinnern an den sog. sterbenden Alexander in Florenz, doch ist es mehr Zorn als Schmerz was sich in den stark erregten Zügen mit dem leise geöffneten Munde ausspricht. Das Haar ist sehr unruhig behandelt, die stark zusammengezogenen Augenbrauen sind mit dargestellt, an der Wange sprosst etwas Flaum. Man möchte an den zürnenden Achill denken, stärker erregt als auf dem bekannten Gemälde mit Briseis Abführung (Helbig no. 1309); scheint der Kopf dafür nicht jugendlich genug, so könnte das wohl an dem Uebermass von Charakteristik dieses Stiles liegen. Jedenfalls muss das Original ein virtuoses Glanzstück gewesen sein. Neu: Nase, Oberlippe, Stücke beider Ohren. Pentelischer Marmor. Höhe von Hals und Kopf 0.35, Gesichtslänge 0.205. (Es scheint der *„Hercules Agonistes“* der Sammlung Mattei zu sein, durch G. Hamilton angekauft.)

15. Römischer Kinderkopf, rundlich, mit langem Haar, von gewöhnlicher Arbeit. Augensterne und Brauen. Die Büstenform scheint nachträglich hergerichtet zu sein. Nasenspitze neu. Lebensgrösse.

[16. Den Sarkophag mit den Grazien erinnerte sich keiner der Bewohner je in Margam gesehen zu haben, dagegen stehe auf dem ursprünglichen Familiengute der Mansels, Penrice Castle, 12 Meilen von Swansea, ein viereckiger Marmorsarg mit Deckel, dessen Vorderseite zwischen geriefelten Feldern eine Darstellung von drei Figuren enthalte, ungefähr in ganzer Höhe des Sarges. Offenbar ist dies der Graziensarkophag, allem Anscheine nach eine sehr gewöhnliche Skulptur.]

Im Treppenhause stehen ausser den Skulpturen auch zwei bemalte Vasen. *A*) Dreihenkelige Hydria, 0.44 hoch, mit schwarzen Figuren. Ein Jüngling in der Chlamys mit langer Gerte besteigt nach rechts einen vierspännigen Wagen; hinter den Pferden ein bärtiger Mann im Mantel und ein Krieger, von einander abgewandt, aber die Gesichter gegen einander kehrend. Vor den Pferden eine Frau nach links mit etwas vorgestreckten Händen. Darüber: eingeschlossen von zwei Jünglingen im Mantel ein Lanzenkampf zweier Krieger über einem ins Knie gesunkenen Krieger, der nach links zurückblickt und die Lanze zückt. Unten: Sirene zwischen zwei Mantelfiguren.

*B*) Amphora mit rothen Figuren „schönen“ Stils, aber gewöhnlicher Ausführung. Auf der Vorderseite steht eine Amphora auf dem Boden; links davon ein Jüngling (nach rechts) im Mantel mit einer Binde im Haar, die Doppelflöte blasend; rechts ein ähnlich gekleideter Mann, der sich im Gehen (nach rechts) nach dem Flötenbläser umwendet und in der Linken einen Zweig vorstreckt, während er in der Rechten einen andern Zweig wie taktschlagend erhebt. Die Rückseite zeigt die Fortsetzung des Zuges, ebenfalls rechtshin gewandt. Voran geht ein bekränzter bärtiger Mann im Mantel, in der Linken einen kleinen Zweig vorstreckend; ihm folgt ein bekränzter Jüngling im Mantel, der mit der Linken einen langen, oben in einen Zweig auslaufenden Stab auf den Boden stützt.

## NEWBY HALL (Yorkshire).

Dallaway S. 349 ff. Clarac III, 62. Matz arch. Ztg. XXXI, 22 ff.

Dieser zu den Gütern der gräflichen Familie Grey gehörige Landsitz liegt fast 3 Meilen südlich von Ripon. Matz Bericht macht nur wenige Berichtigungen und Nachträge nöthig. Der Sammler Herr Will. Weddel hinterliess die Sammlung in ihrem jetzigen Bestande einem Neffen, dem damals minderjährigen Lord Grantham, von welchem sie

dann an seinen Sohn den Earl of Grey, von diesem wiederum an seine Tochter Lady Mary Vyner, die jetzige Besitzerin, sich vererbte. Die Hoffnung auf eine photographische Publication der Hauptstücke ist leider nicht in Erfüllung gegangen.

[1. Ganymedes (Clarac 410 B, 704 A. Dallaway 11), moderne Copie des von Benv. Cellini aus einem schönen Torso zurecht gemachten Ganymed in den Uffizi n. 308, bei Clar. 408, 704 falsch herum abgebildet.]

2. Athene (Clar. 462 A, 888 B. *Specimens* II, 38), s. Matz S. 22 f. Höhe 1.80, mit der Basis 1.88. Thasischer Marmor von schöner Qualität, wogegen der etwas zu kleine Kopf von parischem Marmor ist. Dallaway's Angabe „*The head not its own*", mit welcher Clarac's Urtheil übereinstimmt, bestätigt sich auch durch eine auf Nollekens zurückgehende charakteristische Erzählung J. Th. Smith's (*Nollekens and his times* I, 11 f.): „*Jenkins . . . had been commissioned by Mr. Locke of Norbury Park, to send him any piece of sculpture, which he thought might suit him, at a price not exceeding one hundred guineas; but Mr. Locke, immediately upon the receipt of a head of Minerva, which he did not like, sent it back again, paying the carriage and all other expenses. — Nollekens, who was then also a resident in Rome, having purchased a trunk of a Minerva for fifty pounds, found, upon the return of this head, that its proportion and charakter accorded with his torso. This discovery induced him to accept an offer made by Jenkins of the head itself; and to hundred and twenty guineas to share the profits. After Nollekens had made it up into a figure, or, what is called by the venders of botched antiquities, „restored it", which he did at the expense of about twenty guineas more for stone and labour, it proved a most fortunate hit, for they sold it for the enormous sum of one thousand guineas! and it is now at Newby in Yorkshire.*" Der Kopf ist besser als die Statue, das Gesicht unberührt, die Haare ganz übergangen; auf dem Helm zwei Löcher für den Busch. Für Athene ist die starke Ausladung der rechten Hüfte auffallend, welche zusammen mit den langen Beinen den Oberkörper etwas klein und dürftig erscheinen lässt. Die Ergänzungen gibt Matz richtig an (die *Specimens* bezeichnen den rechten Arm mit Unrecht als modern); neu sind ausserdem einige Schlangen der Aegis und an der rechten Hand der Zeigefinger mit den beiden nächsten Fingerspitzen, endlich ein Stück des linken Flügels am trefflichen dickköpfigen Kauz. Die Hand ist hübsch, aber doch von Clarac stark überschätzt.

3. Apollon (Clarac 476 B, 906 D. Dallaw. 6), etwas unterlebensgross; sehr gewöhnliche Arbeit.

4. Sitzende Muse (Clar. 503, 1002. 538 A, 1002 A. Cavaceppi *Racc.* I, 30 Dall. 5) s. Matz S. 23. Der Kopf, wohl ein Musenkopf, dessen von einer Binde umgebenes Haar hinten in einem Knauf gesammelt wird, ist aufgesetzt und von parischem Marmor. Am Körper von pentelischem Marmor sind neu die linke Hand und der Unterarm vom Gewand an, die rechte Hand, Unterarm und Elnbogen nebst Flöte, ein eingesetztes Stück auf dem linken Knie, die vier grösseren Zehen des linken Fusses. Die Arbeit ist decorativ, aber tüchtig.

5. „*The Venus*" (Clar. 622 B, 1394. *Spec.* II, 13. Dall. 1) s. Matz S. 22. Die von diesem mitgetheilte Notiz Heyne's beruht auf Dallaway, dessen Gewährsmann seine Kunde von Hamilton und Pacili hatte; eine andere Version hatte Heyne antiqu. Aufs. I, 140 gegeben, wo er sich auf Casanova *disc. sopra gli ant.* p. XXI f. und einen Augenzeugen (von Born) beruft, auch einen Abguss in Hannover erwähnt. Dazu vergl. Winckelmann's „Nachrichten" [1764] S. 38 (Werke II, 205), und die Briefe an Wiedewelt 24 Mai 1764, an Riedesel 23 Juni 1764, an Füessly 19 Juni 1765, an Schlabbrendorf 22 Juni 1765, welche sich alle ohne Zweifel auf diese „Venus Jenkins" beziehen; wenn in den letzten beiden Briefen der König von England als Käufer genannt wird, so war das wohl nur eine falsche Angabe des Agenten (vgl. z. B. Winckelmann's Brief an Mengs vom 28 Juli 1762 bei Fea *opere di R. Mengs* S. 424). Danach scheint G. Hamilton die Statue 1762 in den Kellern des Pal. Barberini aufgefunden und an den Bildhauer Pacili in Tausch gegeben zu haben; letzterer restaurierte sie und verkaufte sie dann für 1000 Scudi an Jenkins, der sie 1764 in dieser Gestalt, ohne den Fundort anzugeben, zum Vorschein brachte und, wie es nach Winckelmann's ersten Briefen scheint, für intact ausgab. Von Jenkins kaufte 1765 Weddel die Statue,

nach Casanova für 16000 Scudi, nach Heyne für 6000 L. St.; in Newby erzählt man, hinsichtlich des Preises sei beiderseits unverbrüchliches Schweigen angelobt und bewahrt worden. Ueber die Ergänzungen sind alle Berichterstatter ziemlich einig (den Angaben bei Matz ist ein Stück der linken Hinterbacke hinzuzufügen); der Kopf, gewiss immer ein Venuskopf, ist sicher fremd, wie auch Casanova, Winckelmann und Dallaway's Gewährsmann bezeugen. Er ist von etwas weisslicherem Marmor, im Gesichte sehr verwaschen, an den Augen fast bis zur Formlosigkeit (Nasenspitze neu); die Haare bis hinter das Haarband sind fast ohne Retouche geblieben, alles Weitere dagegen ist völlig neue Ueberarbeitung, offenbar weil hier der Schleier weggenommen ist. Das schönste Stück der Statue ist der Torso, der Leib und besonders der frische jungfräuliche Busen und Hals, zu dem die nicht allzu starken Hüften passen (Heyne's Urtheil über die matronalen Formen ist irrig); der Rücken, auch die Beine sind nicht gleich vollendet. Sehr gut wirkt der Gegensatz zwischen dem gelblichen, geglätteten wenn auch jetzt etwas allzu glatten Körper der Göttin und der matten Behandlung des Marmors an dem umrankten Alabastron mit den Früchte lesenden Amoren, welch letztere in den *Specimens* S. 17 sehr mit Unrecht der sicher antiken Rückseite des Gefässes entgegengestellt werden: sie sind echt und fast unverletzt. Immer wird die Figur als eines der vorzüglichsten Exemplare dieses Motivs gelten müssen.

6. Aphrodite (Clar. 628, 1364 A. Dall. 12), s. Matz S. 23. Der aufgesetzte Kopf ist gewiss der ursprüngliche, wie namentlich die Falten des Schleiers im Nacken beweisen. Der Oberkörper der hübschen Figur ist leise vornüber geneigt, noch mehr der Kopf mit seinem leisen, wohlgefälligen Lächeln. Denkt man sich die Statue am Rande eines Brunnens oder Teiches aufgestellt, wozu der keineswegs „etwas verdächtige" Delphin (Bernoulli Aphrodite S. 373) gut passen würde (vgl. vollends Ince no. 36), so ist das Motiv klar: sie spiegelt sich im Wasser und freut sich ihrer Schönheit. — Ausführung gewöhnlich.

7. Hermeros (Clar. 639, 1448 B. Cavaceppi *Racc.* I, 40. Denkm. a. K. II, 56, 719), von Matz S. 24 richtig erkannt; die weichen Formen des Knabenkörpers, namentlich an der rechten Brust, hatten die Figur fälschlich für weiblich (Winckelmann, Cavaceppi) oder hermaphroditisch (Clarac, Wieseler) halten lassen. Der Torso ist fein und hübsch, besonders zierlich aber die freie Wendung des aus dem zweigetheilten Schaft herauswachsenden Körpers, indem die rechte Hüfte stark zurück- und herausgedrängt wird, die erhobene linke Schulter aber ziemlich stark vortritt; die rechte Schulter weicht entsprechend zurück Die sonst in Hermen übliche Geschlossenheit und Abhängigkeit vom Schaft ist hier ganz geschwunden, in Folge einer freieren Auffassungsweise, wie sie der Zeit des Tauriskos (Plin. 36, 33) wohl anstehen würde.

[8. Dionysos und Panisk (Clar. 693, 1632 A), modern.]

9. Priapos (Clar. 710 B, 1729 B. Dall. 3) s. Matz S. 23 (Satyr); auch Dallaway spricht von einem „*Faun*", und ebenso bereits Winckelmann, der die Statue bei Cavaceppi sah, „einen sehr schönen, weiblich gekleideten Faun, welcher tanzt, und sich den Rock mit beiden Händen züchtig in die Höhe hält, wie unsere Bürgermädchen in kleinen Städten thun, die zum erstenmale auf einer Hochzeit tanzen wollen oder müssen" (An Riedesel Apr. 1763). Die Deutung auf Priapos scheint mir passender wegen der Bekleidung und wegen der enormen, den Faltenwurf stark beeinflussenden Dimensionen des Gliedes. Auch der Kopf widerspricht der Erklärung nicht, da der Hals ganz zwischengesetzt ist und der Kopf, obwohl ebenfalls von pentelischem Marmor, doch theils eine etwas andre Qualität desselben aufweist (mit schwärzlichen Streifen), theils für den Körper zu gross ist.

10. Silen (Clar. 730 B, 1765 A. Dall. 4), s. Matz S. 23.

11. „Demosthenes" (Clarac 844, 2128), d. h. eine 1.18 hohe Statue, im Motiv des vaticanischen Demosthenes, aber nicht dieser selbst, da der langbärtige Kopf von ältlichen Zügen, der gar keine Aehnlichkeit mit jenem Redner hat, sicher alt und zugehörig ist (so auch Clarac, nicht richtig Matz S. 24). In Newby heisst die Statue Epikur, was sehr unsicher, aber jedenfalls nicht so unrichtig ist

wie Clarac's Vermuthung, sie stelle Chrysipp dar. Zu der Angabe der Ergänzungen bei Clarac ist die Bücherkapsel hinzuzufügen.

12. Barbar (Clar. 854, 2161 A).

[13. Barbar (ebenda 2161 B), ganz modern.]

14. Barbar (ebenda 2161 C).

15. Nackter Mann (Clar. 869, 2210 A. Dall. 8 *„Brutus“*) s. Matz S. 23. Auf diese Statue wird sich der Hieb bei Blundell *Engravings of Statues etc. at Ince* I Vorw. beziehen: „*a* Torso . . . *by placing on it an austere head, and restoring the arms with a dagger in one hand, became a Brutus, which was artfully contrived by Mr. Jenkins to suit certain people.*“

16. Flötenblasender Knabe (Clar. 877 A, 2240 B. Dall. 7); ein schwaches Werk.

17. Weibliche Gewandstatue (Clarac 888, 2274 O. Dall. 9 *„Faustina“*), im Wesentlichen alt, so auch der aufgesetzte (zugehörige?) Kopf mit der welligen Frisur. Ueberlebensgrosse Statue von trockener, fleissiger Arbeit.

18. Sitzender Dichter oder Philosoph (Clarac 903, 2304 A, s. Matz S. 24), thöricht als Marius bezeichnet. Er ist grade so bequem in seinen Sessel gelegt wie der vaticanische Menandros, von dem ihn nur das abweichende Motiv des linken Arms und der fehlende Chiton unterscheiden. Ergänzungen s. bei Clarac, dazu drei Stuhlbeine; ein kleines Stück der Rolle im Schooss ist alt. Frische, aber nicht eben feine Arbeit. Höhe 0.53.

19. Römischer Knabe mit Bulla (Clar. 966, 2486 A. Dall. 10), sog. Geta; s. Matz S. 23 f.

20. Ibis (Dall. 13).

21. Büste des Zeus: Matz S. 24. Am auffallendsten an dem höchst eigenthümlichen Kopfe, der einer guten Abbildung würdig wäre, schien mir die fast bis zur Trauer gehende milde Resignation. Der Mund ist leise geöffnet, die Augen liegen sehr tief, zumal ihre inneren Winkel, und sind von starken Liedern umrahmt (das untere ähnelt dem der farnesischen Hera); die Haare über der Stirn mit ihrem eigenthümlichen Lockengewirre beschatten leise die Stirn. Auch das starke Hängen des Schnurr- und Backenbartes verstärkt den gleichen Eindruck. Das eigenthümlich schöne Original, welches dieser offenbar etwas modernisierten Copie zu Grunde liegt, fällt nach dem ganzen Charakter des Ausdrucks und nach der sehr freien Anordnung von Haar und Bart schwerlich vor das vierte Jahrhundert, ja die Stirnbildung mit ihren starken Erhebungen könnte noch über die jüngere attische Schule hinauszuweisen scheinen, stände nicht der Gesammtausdruck einem so späten Ansatz entgegen. Uebrigens fiel das Haar einst bis auf die Schultern herab; neu sind auch Hals, Nase und ein Theil des Schnurrbartes. Höhe des alten Stückes 0.36, Gesichtslänge vom Haaransatz über der Stirn bis ans Kinn (ausschliesslich des Bartes) 0.22.

22. Herakleskopf (Dall. 14) von griechischem (parischem?) Marmor und guter aber nicht besonders feiner Arbeit, s. Matz S. 24. Der Typus ist dem farnesischen verwandt, aber anscheinend etwas älter; der Ausdruck ist ruhiger, massvoller, mehr ernst sinnend als schmerzlich, der Bart runder, die krausen Haare enger anliegend; Nase und Stirn zeigen kräftige Formen, die Ohren sind nach Pankratiastenart gebildet. Die Kopfhaltung lässt sich, da der Hals dicht am Bart gebrochen ist, nicht mehr bestimmen. Ein schmaler, gewundener, ziemlich platter Reif durchzieht das Haar. Modern: Obertheil des Kopfes, Nasenspitze, Hals, Stücke des rechten Ohres und der Braue. Gesichtslänge einschliesslich des Bartes 0.28, vom Haaransatz bis zur Nasenspitze 0.155.

[23. Alexanderkopf (Dall. 18), modern, s. Matz S. 24.]

24. Kopf Caligula's (Dallaway 15 *„Augustus“*), ziemlich gut, s. Matz ebenda.

25. Kopf Caracalla's (Dall. 17).

26. Römischer Knabenkopf (Dall. 19), s. Matz ebenda.

27. Weiblicher Kolossalkopf in der Gartenhalle (s. Matz ebenda), mit Aphrodite mindestens verwandt und an den Aphroditekopf in Brocklesby (n. 15) ein wenig erinnernd. Manches mahnt an die gute attische Kunst, wenn auch in leerer Umbildung. Die Stirn ist hoch, von einfach schönem Wellenhaar (wie bei Amazonenstatuen u. s. w.) umgeben, Wangen und Kinn rund und breit, die Augen verhältnissmässig klein, die Lippen unangenehm rundlich, der Hals mächtig. Nur die Nase ist ergänzt.

28. Weiblicher Kolossalkopf ebenda (s. Matz). Dieser, minder gut erhalten, da nur das Gesicht (Nase neu) und der Hals alt, der Kopf im Uebrigen neu ist, zeigt in Wangen und Kinn ähnlich grossartige Formen, im Blick und im Munde grösseren Ernst, mit dem die schärfere, minder verblasste Formgebung sehr gut harmoniert. Die Wirkung wird durch die Wendung des Kopfes gegen seine

Rechte verstärkt. Eine bestimmte Benennung vorzuschlagen dürfte schwierig sein.

29. Athenakopf mit rest. Helm (Dall. 16).

30. Mädchenkopf (Dall. 20), s. Matz S. 24.

31. Dreiseitige Basis (Cavaceppi *Racc.* III, 53) von sog. neuattischer Kunst in flach gerundetem Relief, unter no. 22, s. Matz ebenda. *a* Mänade mit Tympanon, *b* flötenblasender Satyr, *c* Satyr mit vorgestrecktem Fell. Form der Basis ähnlich wie bei Clar. 167, 173. Pentelischer Marmor.

32. Desgleichen (Cavaceppi *Racc.* I, 4), von pentelischem Marmor, mit archaistischen Reliefs von weit geringerer Art. S. Matz ebenda.

33. Dreifusskessel s. Matz S. 25, ebenso für

34. Sarkophag mit Kinderscenen (Dall. 22),

35. Bacchischer Sarkophag.

36. Grosse Wanne von Pavonazzetto (Dall. 21).

## * OSBORNE (Insel Wight).

Hier muss sich im kgl. Schloss eine Aphrodite Anadyomene befinden, welche die Königin im Jahre 1848 für Prinz Albert um L. 163.16.0 auf der Auction des fallit gewordenen Herzogs von Buckingham kaufen liess. Vgl. *The Stowe Catalogue* S. 44 no. 697. Nach diesem Katalog ist sie ungefähr 1.37 (4′ 6″) hoch, bei Ausgrabungen in den Thermen Agrippas zu Rom gefunden, und von dem Marquis von Chandos (später Herzog von Buckingham) nach England gebracht. „*The injuries it had sustained by the lapse of ages were carefully repaired*“. Die beigegebene Abbildung zeigt die Göttin mit graziösen schlanken Formen, völlig entkleidet, mit einem Delphin neben dem linken Standbein; beide gehobenen Hände sind mit den gelösten Locken beschäftigt. Am meisten entsprechen Statuen wie bei Clarac 622 B, 1408 A. 626, 1408. 626 B, 1383 F, nur ist der rechte Arm stärker gehoben (etwa wie in der Terracotta 619, 1390) und die Bewegung des Körpers weicher.

## * OSTERLEY PARK (Middlesex).

Waagen *Treas.* IV, 270.

Auf diesem Landsitz des Lord Jersey, nordwestlich von Richmond, fand Waagen einen durch Restauration übel entstellten Pallastorso von leidlicher Arbeit und einen ähnlich misshandelten weiblichen Torso.

## OXFORD.

Ueber die Entstehung der dortigen Sammlungen s. die Einleitung S. 4. Nächst den älteren Werken von Selden (*marm. Arundelliana.* 1628), Prideaux (gl. Tit. 1676), Maittaire (gl. Tit. 1732), Chandler (*marm. Oxon.* 1763) vergl. die Berichte von Conze arch. Anz. 1864, 167*ff. und Hübner ebenda 1866, 302* f. Die Antiken befinden sich zerstreut an drei Orten:

1. ***The Schools*** neben der ***Bodleyan Library*** enthalten in einem Parterreraume in die Wände eingemauert Inschriften (z. B. die parische Chronik) und Reliefs, meistens griechische Grabreliefs. Diese gehören sämmtlich der ersten arundelschen Schenkung von 1678 an.

2. Das benachbarte ***Ashmolean Museum*** enthält neben sehr verschiedenartigen Sammlungen, darunter auch einheimischen Antiquitäten, in einem leidlich erhellten Souterrain eine Anzahl Statuen und Reliefs, darunter sehr ansehnliche Stücke neben vielem Unbedeutenden; die Restaurationen sind grossentheils entfernt. Die Hauptmasse ist aus den *Schools*, wo ich sie 1861 und Conze sie noch 1863 in magazinartiger Verwirrung sah, hierher gebracht, aber noch nicht geordnet. Bis auf einige Stücke, die soweit ich mich erinnere Chandler und Andern verdankt werden, gehören auch diese Antiquitäten zur Sammlung Arundel.

3. Die ***University Galleries*** (der Name *Taylor Buildings* kommt nur der dort befindlichen Kunstschule zu) enthalten die ***Pomfret Marbles*** (1754), ganz oder zum grössten Theil, im Erdgeschoss und im dunkeln Souterrain. Die schlechten Restaurationen Guelfi's sind von den Statuen in neuester Zeit wieder entfernt. Grabreliefs und Altäre sind ziemlich viele da. Einige kleine Erwerbungen neueren Datums sind an der Treppe aufgestellt. Im oberen Saal, hinter der kostbaren Sammlung raphaelischer Handzeichnungen, ist ein Ehrenplatz der in der That sehr schönen Frauenbüste (Abguss bei Brucciani in London käuflich) und einer kleinen Aphroditenstatue eingeräumt.

## * PENSHURST (Kent).

Dallaway S. 382 kennt hier eine Anzahl antiker Büsten, welche Herr Perry um 1740 aus Italien mitbrachte. Der Ort liegt unweit Tunbridge am *South Eastern Railway.*

## * PETWORTH HOUSE (Sussex).

Dallaway S. 278 ff. Müller Amalthea III, 249 ff. (= kunstarchäol. Werke II, 81 ff.) Clarac *mus. de sculpt.* III, 60. Waagen *Treas.* II, 32. Conze arch. Anz. 1864, 238* ff.

Unfern dem Städtchen Petworth liegt das Schloss,

welches eine der bedeutendsten Antikensammlungen Englands enthält. Der Architekt Brettingham d. J. brachte sie, zum Theil mit Hilfe G. Hamilton's, bald nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Italien für Charles Earl of Egremont (†1763, Familie Wyndham) zusammen (*Specim.* I, zu Taf. 72. Dallaway S. 271 f.). Durch die Hände des Col. Wyndham ging die Sammlung in den Besitz Lord Leconfield's über. Ein Umbau der *Statue Gallery* im vorigen Herbst hinderte mich an einer Musterung der Sammlung, für welche ich also auf die Angaben der früheren Besucher angewiesen bin. Unter den Statuen stelle ich die bei Clarac abgebildeten voran und lasse dann die bisher nicht publicierten folgen, an deren Aufnahme Clarac's Zeichner Brotherton durch den damaligen Besitzer gehindert ward. Dallaway's Nummer ist der laufenden Ziffer in Klammern hinzugefügt.

1 (10). Ganymedes (Cavaceppi *racc.* I, 13. Clarac 410, 701). Müller S. 251.

2 (7). Apollon mit der Kithar (*Spec.* I, 62. II, 45. Clarac 496, 966. Denkm. d. a. Kunst II, 12, 133. Braun Kunstmyth. Taf. 47). Müller S. 252.

3. „Nymphe der Artemis“ (Clarac 564 D, 1248 B). Müller S. 254. Conze S. 238* f.

[Artemis (Clarac 599, 1311) s. o. Lowther Castle no. 3.]

4. Torso zum Dionysos ergänzt (Clarac 678 D, 1619 A).

5. Pan und Olympos [Daphnis, s. Stephani *C. R.* 1862, 98 f.] (Clarac 726 B, 1736 E). Müller S. 256. Conze S. 239*.

6 (14). Silen mit der Schwinge (*Spec.* I, 69. Clarac 734, 1770). Müller S. 250.

7 (3). Opferdiener mit einem Schwein (*Spec.* I, 68. Clarac 769, 1910). Müller S. 250.

8 (2). Sitzende Portraitstatue mit aufgesetztem Demostheneskopf, aus Pal. Barberini (*Spec.* II, 7. 8. Clarac 840 C, 2143). Müller S. 251. Conze S. 238*.

9 (23). Agrippina, als Ceres restauriert (Cavaceppi *racc.* I, 12. Clarac 930, 2366). Müller S. 251.

10 (11). Statue in orientalischer Tracht, mit franzenbesetztem Chiton und Mantel (*Spec.* II, 56. Clarac 936 C, 2511 B). Müller S. 255.

11 (1). Sitzende Portraitstatue mit fremdem (neuem?) Kopf, im Motiv der ludovisischen Statue von Zenon von Aphrodisias (Perrier *stat. ant.* Taf. 15) und der ehemals giustinianischen, jetzt capitolinischen des sog. Marcellus (*gall. Giustin.* I, 113. Maffei *statue* 88. *Mus. Chiaram.* II, 46. Righetti *Campid.* II, 367. Clarac 895, 2288. 902, 2308) entsprechend. Aus Pal. Barberini. Müller S. 251. Conze S. 238*.

12 (4). Artemis mit einem Luchsfell. Müller S. 250.

13 (5). Dionysos, nach Dallaway *„Apollo or Trophonius“*. Müller S. 252 f.

[14 (6). Gewandstatue. Vergl. o. Lowther Castle no. 3.].

15 (8). Togatus. Müller S. 256.

16 (9). Matrone mit dem Kopf der jüngeren Agrippina.

17 (12). Athlet sich einölend. Müller S. 254. Conze S. 239*.

18 (13). Ausruhender Satyr, sog. Periboetos (Denkm. d. a. Kunst I, 35, 143). Müller S. 253 f.

19 (15). Kleiner Togatus mit Knabenkopf. Müller S. 256.

20 (16). Weinschenkender Satyr, wohl nach Praxiteles; wie in London, Dresden, V. Ludovisi u. a. (Denkm. d. a. Kunst II, 39, 459). Müller S. 252. Conze S. 239*. Letzterer fand nur ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ohne das von Dallaway und Müller angegebene ἐποίει; Friederichs gab mir 1861 nach einem Besuch in Petworth die Inschrift so an: ΑΓΟΛΛΩΝΙΟ|. Ob Α oder Α, erinnere ich mich nicht mehr. Die Statue ward von G. Hamilton bei Rom ausgegraben.

21 (17). Hore, ähnlich der barberinischen Statue *M. Pio Cl.* I, 2. Müller S. 251 f.

22 (18). Hore des Herbstes mit einem Hasen. Müller S. 254. Conze S. 238*.

23 (19). Matrone, der herculanischen (Denkm. d. a. Kunst I, 68, 372) ähnlich. Müller S. 251.

24 (20). Verwundete Amazone vom Typus der capitolinischen (Denkm. d. a. Kunst I, 31, 137). Müller S. 250.

25. „Hippolytos-Virbius“ mit Thierfell über dem aufgeschürzten Chiton. Müller S. 255.

Auch unter den Büsten mögen die publicierten voranstehen.

26 (50). Dionysos (*Spec.* I, 28). Müller S. 258; nach Payne-Knight ein weibischer Apollon.

27. Lockiger Kopf mit Haarbinde (*Spec.* I, 30). Müller S. 259.

28 (31). Aphrodite, der mediceischen ähnlich (*Spec.* I, 45. 46). Müller S. 258.

29 (43). Aias, von einer Replik der Pasquinogruppe (*Spec.* I, 54). Müller S. 258.

30 (36). Bärtiger Portraitkopf (*Spec.* I, 66).

31 (23). Matrone mit Flechtenkranz (*Spec.* I, 72. 73). Müller S. 256.

32 (24). Weiblicher Kolossalkopf von grossartigem heroischen Charakter. Müller S. 256. Conze S. 240*.

33 (42). Athena? mit individuellen Zügen. Müller S. 258.

34 (21). Knabenkopf. Müller S. 257.

35 (27). Kinderkopf. Müller S. 256.

36. Doppelherme des Dionysos und der Ariadne. Müller S. 256.

37 (32). Nymphe.
38 (49). Apollon.
Ausserdem befinden sich in der Sammlung noch sehr viele Portraitbüsten, namentlich aus den kaiserlichen Familien, vgl. Dallaway no. 22. 23. 25. 26. 28—30. 34. 35. 38—41. 44—48. Müller S. 259.
39. Poseidon von Bronze, anderthalb Spannen hoch. Müller S. 259.
[40. Grosses Bronzerelief mit Darstellung eines römischen Opfers, von Herrn W. Wyndham aus Italien gesandt. Dallaway S. 289. Müller S. 259. Modern nach Conze S. 240*.]
41. 42. Zwei stark beschädigte griechische (Grab-)Reliefs. Conze S. 240*.

## * PIPPBROOK HOUSE (Surrey).

Conze arch. Anz. 1864, 167*.

Der von Conze genannte Besitzer jenes nahe bei Box Hill (*South Eastern*) gelegenen Landsitzes Herr Forman *M. P.* ist inzwischen gestorben. Ueber das Schicksal seiner Sammlungen wusste man mir in London nichts zu sagen.

## RICHMOND (Surrey).

Herr Francis Cook, welcher lange Jahre in Portugal gelebt hat und dort wegen seiner liberalen Pflege gemeinnütziger Interessen zum Visconde de Montserrat gemacht worden ist, hat in den letzten Jahren in seiner Wohnung zu Richmond (*Doughty House*, an der Terrasse) eine ansehnliche Kunstsammlung gegründet, welche fortwährend durch den ebenso kunstsinnigen wie liberalen Besitzer vermehrt wird. Dabei kommen ihm seine Verbindungen mit Unteritalien und Sicilien zu Statten. Ein Theil seines Kunstbesitzes befindet sich noch in Portugal zu Montserrat bei Cintra (vgl. Gurlitt arch. Ztg. XXVI, 84 ff.), darunter nach Angabe des Herrn C. auch der worsleysche Nil (s. o. Brocklesby zum Schluss). Leider machte die ungewöhnlich dunkle Witterung bei den beiden Besuchen der Sammlung mehr als eine flüchtige Angabe einiger besonders interessanter Stücke unmöglich, daher die folgende Aufzählung durchaus kein genügendes Bild der Sammlung gibt. Photographien nach einigen Stücken wurden freundlichst gestattet.

1. Venus Mazarin. Die reiche Sammlung des Cardinals Mazarin ward nach seinem Tode (1661) zwischen dem Herzog de la Meilleraye (*duc de Mazarin*) und dem Marquis Mancini (*duc de Nevers*) getheilt. Der Erstere zerstörte um 1670 in einem Anfall fanatischer Wuth seine Statuen. Bald darauf sind die Antiken zerstreut worden; ein kleiner Theil befindet sich jetzt im Louvre[1]); vielleicht stammen auch die beiden Symplegmen in Dresden no. 430. 305, welche „in Rom vom Fürsten Mazarin" erworben wurden (Hase bei Böttiger Arch. u. Kunst I, 173), ebendaher; Andres erwarb der Earl of Pembroke (Dallaway S. 265). Leider ist mir das 1861 in London gedruckte Inventar der Sammlung vom Jahre 1653 nicht zugänglich, um darin die neuerdings aus Frankreich an Herrn Cook gelangte Venus nachzuweisen, welche ich nirgends erwähnt oder abgebildet finde. Unter manchen ähnlichen Statuen bei Clarac ist, abgesehen von der falschen Ergänzung des rechten Arms, am ähnlichsten diejenige aus Pal. Viscardi (Clarac 606 B, 1343 D, vgl. Bernoulli Aphrod. S. 271), nur dass an unserer Statue nahezu Alles alt ist. Das linke Bein ist das Standbein; es wird vollständig vom franzenbesetzten Mantel bedeckt, welchen die Linke vor dem Schoosse hält. Der Mantel zieht sich hinter den Hüften herum und wird dann von der Rechten (Oberarm gesenkt, Unterarm gehoben) etwas vom Körper fort emporgezogen. Der ganze Oberkörper und das rechte (Spiel-) Bein bleiben auf diese Weise unverhüllt. Der Körper zeigt volle Formen, denen der capitolinischen Statue ähnlich. Der aufgesetzte aber zugehörige Kopf, mit einem Haarknoten auf dem Scheitel und auf die Schultern herabfallenden Locken, ist ein wenig gegen die linke Seite der Göttin gerichtet; offenbar erregt hier etwas ihre Aufmerksamkeit, daher sie auch zunächst das linke Bein bedeckt. Ein grosser Delphin neben dem linken Bein, bis zur Hüfte hinaufreichend und durch einen starken Puntello mit dem Schenkel verbunden, dient nicht als Stütze sondern als bezeichnendes Attribut. Wunderbar ist die Erhaltung; modern ist nur ein Stück des Gewandes an der linken Hüfte; der rechte Arm mit dem emporgezogenen Gewandstück (etwa bis zur Höhe des Nabels) war gebrochen, ist aber auch alt. Der Marmor ist thasisch, die Arbeit decorativ, besonders flüchtig an der Rückseite, wo einige Be-

[1]) Fröhner *sculpt. ant. du Louvre* no. 265. 331. 395. 465. 493. Aus diesem Buche, namentlich S. 450 ff., entnehme ich auch die obigen Notizen.

schädigungen auf Flintenschüsse deuten, welche die Statue während der französischen Revolution getroffen haben sollen. Höhe ungefähr 1.80.

2. Eros in der Weinlaube, wohl das eigenthümlichste Stück der Sammlung, so überraschend, dass jeder zunächst an ein modernes Pasticcio denken wird, und doch ist die Gruppe ganz antik. Die Hauptfigur ist jener Eros, dessen stark restauriertes borghesisches Exemplar im Louvre no. 342 (Bouillon III, 9, 7. Clarac 282, 1460. Denkm. d. a. Kunst II, 53, 676) lange Zeit entweder als Ballschläger oder als Schmetterlingsfänger galt; neuerdings ist er als sich leicht vom Boden hebender Gott bezeichnet und mit Praxiteles in Verbindung gesetzt worden (Stark Leipz. Ber. 1866, 168 f. Overbeck Plastik II[2], 37 ff.). Von dieser Statue gab es einst in der königlichen Sammlung in Whitehall ein Exemplar, wo die Hände an einen hinter dem Gotte frei gearbeiteten und über dessen Kopf sich vorwölbenden Baum gebunden oder zu diesem emporgestreckt waren („*Cupido legato a un arbore*“ s. u. Windsor Castle, Zeichn. Bd. XXIII, 21). Mag auch daran Manches ergänzt gewesen sein, so bleibt doch die Verbindung mit dem Baume beachtenswerth neben der Gemme Denkm. d. a. Kunst II, 51, 648, welche denselben Eros, nur in etwas gemässigter Bewegung, weinlesend darstellt, so jedoch dass er dem Baume gegenübersteht (vergl. auch das Sarkophagrelief *M. Matth.* III, 23, 1). Das cooksche Exemplar (dem die Flügel fehlen) gleicht dem in Whitehall: Eros beugt sich zurück und greift mit beiden Armen empor nach den Trauben, welche aus einer reichen, über ihm sich wölbenden Rebenlaube herabhängen. Durch zwei Stützen mit Eros verbunden wächst nämlich hinter seinem Rücken ein knorriger Rebstamm empor, dessen weitverzweigte traubenbeschwerte Blattkrone sich wie ein Schirmdach über ihm ausspannt; sie ist ganz durchbrochen gearbeitet, und eben dies bringt zunächst den verdächtigen Eindruck hervor. Dennoch ist dieser Eindruck falsch. Ueberall tritt in ganz gleichmässiger Weise bald die alte geglättete Oberfläche, bald die starke Corrosion derselben hervor; die einzelnen Stücke sind vielfach durch Metallzapfen mit einander verbunden, welche eine ziemlich starke Oxydation bewirkt haben. Findet nun das Hauptbewegungsmotiv durch das Traubenpflücken seine genügende Erklärung, so ist auch das lebhafte Zurückwerfen des Kopfes mit dem seitwärts gerichteten Blick dadurch wohl motiviert, dass dem Eros zur Linken ein kleinerer bärtiger Pan mit hoch gehobenem rechten Beine hüpft. Sein Blick geht aufwärts und folgt einem mit beiden Armen emporgehobenen flachen Korb, in welchen ein kleiner geflügelter Eros, auf den Zweigen sitzend, eine grosse Traube zu legen im Begriffe ist. Noch ein zweiter kleiner Flügelknabe huscht oberhalb der rechten Hand der Hauptfigur durch die Zweige; sein rechter Fuss stützt sich auf den emporgestreckten linken Arm eines entsprechend kleinen bärtigen Satyrs, der etwas unter ihm auf einem Aste kauert und in der gesenkten Rechten eine Traube hält. Endlich bemerkt man noch einen Vogel in den Zweigen. Wer denkt nicht an Theokrits Schilderung des um Adonis aufgebauten Apparats mit seinen *χλωραὶ σκιάδες*:

*οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἔρωτες·*
*οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεξομενᾶν ἐπὶ δένδρων*
*πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζω*

(15, 119 ff.)? Wenn mit dieser Zusammenstellung dennoch der ursprüngliche Sinn der Hauptfigur etwa nicht gegeben sein sollte, so muss jedenfalls die Benutzung derselben in solchem Zusammenhang als vortrefflich gelungen gelten. Die Ausführung des 1.06 hohen Werkes, in anscheinend griechischem Marmor, ist übrigens nur decorativ. Gefunden soll es vor nicht gar langer Zeit etwa 30 engl. Meilen nördlich von Rom sein.

3. Kauernde Aphrodite mit einem Eros hinter sich, überlebensgross und ziemlich plump. Ob etwa identisch mit dem Exemplar Cavaceppi's (*racc.* II, 60. Clarac 627, 1411), welches nach Guattani *monum. ined.* 1788 S. 54 (mir nur aus Welcker Kunstmuseum zu Bonn[2] S. 61 Anmerk. 95 bekannt) nach England gegangen ist? Von der Schildkröte habe ich nichts bemerkt.

4. Kleiner Torso einer nackten Aphrodite, einst mit gesenktem linken und gehobenem rechten Arm (wohl mit einem Salbgefäss). Der Oberkörper ist klein im Verhältniss zu den Hüften. Beide Arme und Unterbeine, sowie der Kopf fehlen. Neben der linken Hüfte Rest einer Stütze. Die Figur ist geglättet. Höhe vom Hals bis zu den Knieen 0.31.

Von den Büsten habe ich mir keine besonders bemerkt; unter den Marmorreliefs hebe ich folgende hervor:

5. Basrelief aus Cumä (*bull. napolit.* V, Taf. 1, 1 S. 52 f.) von flacher griechischer Art, links vollständig. Paris die verschleierte Helena fortführend; freilich sieht es fast mehr wie die Abführung durch einen Diener oder Boten aus. Die Figur im Hintergrunde habe ich mir in dem Halbdunkel als männlich notiert, ohne Zweifel mit Unrecht (vgl. Overbeck her. Bildw. S. 273). H. 0.82, br. 0.51.

6. Fragment einer runden Ara von pentelischem Marmor mit der das Tympanon schlagenden Bacchantin, welche auf neuattischen Werken oft wiederkehrt (z. B. Denkm. d. a. Kunst II, 48, 602 am rechten Ende. Zoega Taf. 74 no. 3). Unten Rest einer Perlenschnur. Die Arbeit ist sehr gut und die Figur trefflich erhalten. H. 0.535, die Figur hoch 0.48.

7. Grosser Krater von grau durchzogenem Marmor, von ziemlich plumper Form und Ornamentierung; Fuss und Henkel modern. Erste Seite: zwei Niken, ähnlich denen auf den choragischen Reliefs, stehen einander gegenüber, mit hoch erhobener Hand in eine Schale einschenkend; zwischen ihnen ein schlangenumwundener Dreifuss, auf dem eine Flamme brennt. — Andre Seite: zwei rechtshin tanzende Mädchen, in Gewandung und Kopfschmuck denen in Villa Albani (Zoega Taf. 20) gleich; sie wiederholen genau die Motive der beiden Figuren links auf jener Tafel, auch fehlt nicht die hoch aufschiessende Pflanze zwischen ihnen. — Unter jedem Henkel zwei gekreuzte Thyrsen; der Henkelansatz hat die Form eines Epheublattes. Das flache Relief ist stellenweise stark übergangen, so dass man fast an dem antiken Ursprung irre werden könnte; doch steht namentlich die bessere zweite Seite dem entgegen. Die Ausführung ist übrigens gering und trocken.

8. Platte eines griechischen Sarkophags, vielleicht von pentelischem Marmor. Links der trunkene Knabe mit einer Traube in der ausgestreckten Linken, von einem (hier geflügelten) Genossen gestützt, wie bei Stephani ausr. Herakles Taf. 2, 1. Davor eilt ein kleinerer Satyr von entwickelteren Formen rasch vorwärts, eine Binde im Haare, auf der linken Schulter einen langen Schlauch tragend. H. 0.80, l. 1.02.

9. 10. Grabreliefs, ungefähr $1\frac{1}{2}$ M. hohe Giebelstelen des *Ἄρχιππος Δίωνος* und der *Φίλα Ἀπολλάδος*, ohne Zweifel zusammengehörig. Die Motive sind die auf späten griechischen Grabreliefs gewöhnlichen, nur besser und frischer als gewöhnlich. Beide Stelen stammen aus einer süditalienischen Sammlung, leider ist der ursprüngliche Fundort nicht bekannt.

11. Grabrelief einer Frau, ähnlichen Stils, aus Sicilien.

12. Obere Hälfte eines kleinen Grabreliefs mit einem Jüngling im Mantel, dem Relief in Woburn Abbey no. 100 verwandt, aber viel geringer. Italischer Marmor.

13. Marmorblock, oben mit drei ringartigen Kränzen, darunter die Inschrift

ΣΤΡΑΤΩΝΚΑΙΕΥΤΑΞΙΑΟΙΣΤΡΑΤΩ
ΝΟΣΤΑΝΣΤΑ
ΛΑΝΥΠΕΡΤΟΥΠΑΤΡΟΣΣΤΡΑΤΩ
ΝΟΣΤΟΥ·Β·
ΠΡΟΤΙΜΩΣΑΡΧΙΙΕΡΑΤΕΥΣΑΝΤΟΣΚΑΙΔΑ
ΜΑΡΧΗΣΑΝΤΟΣΚΑΙΠΡΗΓΙΣΤΕΥΣΑΝ
ΤΟΣΚΑΤΑΠΟΛΙΝΜΟΝΑΡΧΕΥΓ///

Der dritte und sechste Buchstabe der dritten Zeile sind unsicher; die Ecke unten rechts ist abgebrochen, sonst fehlt nichts. Die Inschrift stammt wohl aus Kreta, wo *πρείγυς* = *πρέσβυς* üblich war (*C. I. Gr.* III p. 405).

14. Graburne mit ornamentalen Reliefs und der Inschrift

D M
L·CASPERIO
EPAPHRODITO
PHENGIS·M
B·M·F

15. Oben gerundete Grabplatte aus Sicilien. Im oberen Halbrund ein jugendlicher Reiter, mit seinem Speere einen Löwen oder Bären durchbohrend, der aus seiner Höhle herausschaut und von dem unter dem Pferde sichtbaren Hunde angebellt wird. Diese Fabrikarbeit ward zum Grabmal eines einjährigen Kindes benutzt, wie die Inschrift darunter lehrt:

D· M·
MACRINIO·MAXIMINO·FILIO///
DVLCISSIMO·QVIVIXIT·AN·I·M///
MACRINIVS MAXIMINVS·INCIΔVI
PREΓ///V///FECIT

Unter den Bronzen sind namentlich drei ausgezeichnete Stücke:

16. Peleus und Thetis. Eine 0.12 hohe ovale Basis, hohl wie ein Schachteldeckel, vorn mit einem geflügelten Gorgoneion geschmückt, ruht auf drei hohen, weit ausgebogenen Thierbeinen als Füssen. Darauf steht die 0.27 hohe Gruppe, welche so ziemlich die aus Vasen bekannte Composition wiederholt. Von links her tritt wenig gebückt der jugendliche Peleus mit lockigem Haar heran, nur um die Lenden mit einem Schurz bekleidet, und umklammert fest mit verschlungenen Händen Thetis, welche davonzueilen strebt. Bekleidet ist sie mit einem ungegürteten Chiton, dessen Diploidion noch ein wenig Zickzackfalten bildet; ihr langes Haar fällt gelöst herab, und der erhobene rechte Arm sammt dem zurückgewandten Gesicht deuten ihr Hilfeflehen an. Ein Panther klettert an Peleus rechtem Beine

empor und beisst ihn in den rechten Arm; an Thetis linker Seite hinauf zieht sich vom Knie bis hinter den Hals eine mächtige Schlange mit zweigespaltenem Schwanze, welche sodann über Thetis rechten Oberarm hin gegen Peleus vordringt und ihn in den Nacken beisst. Die Composition, freilich ganz für die Vorderansicht berechnet, baut sich hübsch auf; die Arbeit der ziemlich grossen Gruppe ist sehr gut, die Erhaltung abgesehen von der beträchtlichen Corrosion der Oberfläche vortrefflich.

17. „Amor mit dem Delphin." Es ist die früher im Besitz der Frau Mertens-Schaaffhausen befindliche Bronze, welche Urlichs in den rheinl. Jahrb. I (1842), 56 ff. Taf. 3, 1.2 herausgegeben hat (danach Denkm. d. a. Kunst II, 51, 644); gefunden 1840 in Bonn. An Eros zu denken verbieten die sehr kräftig entwickelten Formen des Körpers mit starker Pubes, welche eher auf Hermes oder Ares hinweisen; auch die männlichen Züge des Gesichtes haben nichts vom Eros. Es scheint vielmehr eines jener Bilder zu sein, in welchem nach Art der sog. *signa panthea* die Abzeichen verschiedener Gottheiten vereinigt sind. Der Helm passt zum Ares, der Kranz mit Binde zum Dionysos (?), der Köcher zum Apollon, die Flügel zum Eros, der Delphin zum Poseidon; man möchte in der verlorenen Rechten etwa Hermes' Kerykeion vermuthen, oder Zeus' Blitz. Die Arbeit der sehr eleganten Figur ist von hoher Vollendung. Mit den (ergänzten) Füssen misst die Statuette 0.16 bis zur Flügelspitze.

18. Statuette eines Kranken. Auf einem (fusslosen) Stuhle sitzt ein kranker Mann, skelettartig abgemagert, so dass jede Rippe scharf hervortritt; die Arme sind entsetzlich knöchern, ebenso das Gesicht mit seinen jetzt hohlen Augen (Longpérier kannte sie noch mit Silber eingelegt). Der Körper ist stark zusammengedrückt und vorgebeugt. Die Beine werden vom Mantel bedeckt, auf welchem oberhalb der Schenkel und am untern Saume in je einer Zeile in punktierten Buchstaben zu lesen ist

ΕΥΔΑΜΙΔΑΣ
ΠΕΡΔΙΚ

also *Εὐδαμίδας Περδίκ*[*κα*. Die kleine 0.115 hohe Figur, welche früher dem Cabinet des Vicomte de Jessaint angehörte, stammt aus der Nähe von Soissons; sie kann wohl nur die Weihegabe eines Kranken oder Genesenen sein. Der pathologische Charakter der Darstellung ist virtuos durchgeführt. Publ. von Longpérier *rev. archéol.* I (1844) Taf. 13 S. 458 ff. Vgl. *C. I. Gr.* 6855 b.

19. Sehr schlanker junger Krieger aus der Sammlung Pulszky; linker Arm gesenkt, rechter erhoben. Höhe 0.62.

20. Torso und Kopf eines langgelockten Knaben (Augen eingesetzt), 0.48 hoch. Aus Italien. Schwerlich ein Eros; es fehlen die Flügel.

21. Eine bedeutende Anzahl kleiner Bronzestatuetten, zum Theil recht hübsch, aber von geringerem sachlichen Interesse. Besonders sind Venus, Minerva, Hercules, Apoll, Mercur vertreten; von letzterem zeichnet sich eine Figur mit Flügeln am Kopfe, einem Beutel auf der vorgestreckten Rechten (die Linke hielt das Kerykeion), durch anmuthige Kunst aus.

22. Bronzegewicht mit einem Minervenkopf.

23. Etruskische Spiegelgriffe, auch der Griff einer Cista: zwei Jünglinge in kurzem Chiton, welche einen ausgestreckten nackten Leichnam halten. — Auch einige Spiegel sind vorhanden.

Unter den sehr zahlreichen Terracotten verdient einen Ehrenplatz

24. das überaus reizende und für die Vorder- wie für die Seitenansicht gleich fein componierte Figürchen eines Mädchens bei der Toilette. Auf dem Polster eines Stuhles, dessen Füsse verloren sind, sitzt das Mädchen im Chiton, beide nackten Arme erhoben, den linken seitwärts, den rechten vorn, um das Haar an der linken Seite des Kopfes zu kämmen oder zu flechten (linke Hand verloren); demgemäss ist der Kopf ein wenig gesenkt und der Blick richtet sich etwas seitwärts hinab. Durchs Haar zieht sich ein Band. Ein Mantel fällt über den ganzen Rücken herab, den Körper in der Vorderansicht einrahmend, und bedeckt die Beine; der rechte Fuss ist leicht vorgestreckt, der linke angezogene ruht etwas erhöht auf einem kleinen Schemel. Farben theilweise erhalten. Höhe 0.13.

25. Drei metopenartige Terracottareliefs mit Heraklesthaten: Löwe; Hydra; Stier. Es sind die aus der campanaschen Sammlung und sonst bekannten Compositionen.

Endlich mögen aus der Zahl der Vasen ein paar hervorgehoben werden.

26. Flaschenförmige Vase (*λάγυνος*: unge-

fähr Form 74 Jahn) mit vorspringenden Figuren, neben dem langen Halse auf zwei besonderen Vorsprüngen je eine geflügelte Nike, darunter aus dem Bauche hervorragend jederseits ein Kentaur; vorn ein Gorgoneion in Relief, mit einem Eros darüber. — Noch zwei ähnliche Vasen stehen in der Nähe.

27. Schlanke Lekythos (Form 63 Jahn) mit einem muntern bacchischen Zuge ringsum; Farben zum Theil erhalten.

28. Schlanke Amphora (Form 52 Jahn), dadurch bemerkenswerth, dass der Pan einer echten Neapler und einer gefälschten leesenschen Vase (E. Schulze Beschr. der Vasens. Leesen Taf. 3, 2, s. Heydemann arch. Ztg. XXX, 93) hier wiederkehrt. Er hüpft nach links hinter einer Frau her, die ihm einen Becher hinhält und in der vorgestreckten Rechten einen Schlauch erhebt. Hinter Pan eine Flügelfigur (Nike?). Etwas untersetzte Figuren. Mir schien das Gefäss echt zu sein; der Pan hat Hörner über der Stirn und hat auch sonst, so weit ich sehen kann, einige Abweichungen. (Nach meinen Notizen scheint es sich vollends um eine Reliefvase zu handeln).

29. Krater (ungefähr Form 56 Jahn) mit r. F. „schönen" Stils, dem oft abgebildeten Krater (Denkm. d. a. Kunst II, 10, 111) nicht unähnlich. Triptolemos mit Scepter und Aehrenbüschel sitzt auf dem Flügelwagen, eine der beiden Göttinnen (Demeter?) mit einer kurzen Fackel und einer Kanne in der gesenkten Rechten gegenüber; links hinter ihm steht die andere (Kora?) mit langem Scepter. — Rückseite: Ein Mädchen zwischen zwei Jünglingen, von denen derjenige rechts ein Flötenfutteral hält.

30. Kleine Kylix (Form 11 Jahn) mit s. F. Jederseits ein Reiter; innen Herakles und Triton nach der gewöhnlichen Darstellung.

31. Grosse Kylix mit s. F. Innen ein Gorgoneion; draussen jederseits drei Viergespanne zwischen Kriegern und Frauen. Am Fusse ΝΙΚΟ-ΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. (Vgl. Brunn Geschichte d. griech. Künstler II, 717 ff.)

32. Eine grosse lukanische Amphora mit Schwanenhenkeln, deren Vorderseite Amazonen in drei Reihen und darüber eine Götterversammlung um die zu Wagen befindliche Athena darstellt, schien mir sehr stark restauriert zu sein, doch reichte weder Zeit noch Licht zu genauerer Untersuchung aus.

Einer sehr erheblichen Gemmensammlung konnte ich nur einen flüchtigen Blick schenken; sie enthält manche schöne Stücke.

Die Sammlung Cook dürfte zu denjenigen Privatsammlungen Englands gehören, bei denen ein rasches Wachsen besonders wahrscheinlich ist. Der rege Sammeleifer und die zuvorkommende Freundlichkeit des Besitzers werden künftigen Besuchern noch eine reiche Nachlese zu obigen Mittheilungen gestatten.

## ROKEBY HALL (Yorkshire).

Dallaway S. 388. Matz arch. Ztg. XXXI, 25 f.

3 Meilen südlich von Barnard Castle, Besitzung des Col. Morritt. Die Sammlung rührt von dem Reisenden J. B. S. Morritt her, welcher 1798 in einer eigenen Schrift Lechevalier's Ansicht über Troia gegen Bryant vertheidigte, von welchem sich ein paar Aufsätze über die Maina [1795] und die troische Ebene [1812] in Walpole's *Memoirs* S. 33 ff. 567 ff. finden, und welcher auch bei dem Zeugenverhör über Lord Elgin eine Rolle spielte (*rep. of comm.* S. 128 ff.).

Von den vier griechischen Grabreliefs, zu denen sich noch ein fünftes gefunden hat, sind Photographien für das Unternehmen der Wiener Akademie genommen worden. Auf dem von Matz beschriebenen ist die Hauptfigur eine Frau.

Für die übrigen wenig bedeutenden Sculpturen vgl. den Bericht von Matz.

Nach einer Notiz, die wenn ich nicht irre auf G. Scharf zurückgeht, dürfte das von Dallaway angegebene, auf Rokeby aber nicht aufzufindende Nioberelief, welches Sir Thomas Robinson gekauft hatte, vielmehr bei Lord Rokeby (Familie Robinson Montagu) in Denton Hall, bei Newcastle on Tyne, zu suchen sein.

## * ROSSIE PRIORY (Schottland).

Waagen *Treas.* IV, 445 ff.

Der Landsitz Lord Kinnaird's liegt bei Inchture, 7 Meilen von Dundee. W. nennt einen mässigen Jünglingstorso (S. 446), und in der *Gallery* eine Anzahl Büsten, Vasen, kleine Sculpturen, darunter einen niedlichen Venustorso, endlich eine Reihe grosser Mosaikfragmente aus Pompeji, besonders zwei ziemlich grosse Seegottheiten von energischem Ausdruck, sorgfältiger Arbeit und kräftiger Färbung.

## * STOURHEAD HOUSE (Wiltshire).

Hier kennt Dallaway S. 384 f. zwei Statuen der Juno und der Ceres, im Besitze Sir Richard Hoare's. Berühmter sind manche Gemälde des Schlosses s. Waagen II, 321.

## * STRAWBERRY HILL (Middlesex).

Dallaway S. 293 f. 384.

Einst der Sitz Horatio Walpole's, Earl's of Orford, jetzt dem Earl of Waldegrave gehörig, enthielt das Schloss eine Anzahl Antiken, von denen wenigstens ein Theil zerstreut ist (s. Hamilton Palace no. 6); darunter war auch die Sammlung bronzener Lampen und Küchengeräthe, welche Middleton, der bekannte Biograph Ciceros († 1750), in Rom zusammengebracht hatte. Unter den 18 Nummern, welche Dallaway gibt, sind 13 Büsten; davon ist

no. 2 der Vespasian, von Nero antico, jetzt im Hamilton Palace; hervorgehoben wird no. 9 ein bronzener Caligula mit silbernen Augen, angeblich eine der vom Prinzen d'Elboeuf 1711 in Portici ausgegrabenen ersten herculanensischen Antiken und von Sir Horace Mann an H. Walpole geschenkt. Ferner 4 Statuen, darunter no. 10 eine sitzende Muse von Silber, und no. 16 eine Gruppe des Harpokrates und Telesphoros. Endlich no. 1 ein gepriesener marmorner Adler, 1742 in den Caracallathermen gefunden. Ausserdem geben die *Specimens* II, 58 (Clarac 438 E, 786 F. Denkm. d. a. Kunst II, 8, 91) eine kleine bronzene Demeter, sitzend, mit einem Kalbe im Schooss.

## * WARWICK CASTLE (Warwickshire).

Waagen II, 370 ff. (*Treas.* III, 217 f.)

Das Glanzstück dieses prächtigen alten Schlosses der Grafen von Warwick ist die

1. Warwickvase aus griechischem Marmor (Piranesi *Vasi e Cand.*) mit bacchischen Masken, von ungewöhnlicher Grösse. Von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden, gelangte sie durch Sir Will. Hamilton nach England (Dallaway S. 391) und in den Besitz des Grafen von Warwick. Vgl. Nöhden Amalth. III, 418 f. Clarac *mus.* II, 1, 414. Waagen II, 373. 376.

Waagen nennt ausserdem
Büsten von trefflicher Kunst und Erhaltung:
2. Herakles. 3. Scipio Africanus. 4. Augustus.
5. Traian.
6. Sarkophag mit einer Endymionsdarstellung.

## * WENTWORTH HOUSE (Yorkshire).

Dallaway S. 385. Waagen II, 430 (*Treas.* III, 337).

Ueber die vom Marquis von Rockingham (welcher als Lord Malton zu den Gönnern Stuart's und Revett's gehörte und dem des Ersteren Schrift *de obelisco Caesaris Augusti*, Rom 1750, zugeeignet ist) gesammelten, jetzt im Besitz des Earl of Fitzwilliam befindlichen Statuen und Büsten weiss ich nichts Näheres anzugeben.

## WILTON HOUSE (Wiltshire).

Aeltere Werke von Richardson, Carey Creed, Cowdrie (Kennedy). Dallaway S. 263 ff. (hier besonders dürftig). Waagen II, 272 ff. (*Treas.* III, 142 ff.) Clarac III, 104. Newton *notes on the sculptures at Wilton House*, 1849. Conze arch. Anz. 1864, 173* ff. 209* ff. (Beide folgen der Nummerierung der Sammlung selbst.) Matz arch. Ztg. 1873, 30.

Das Schloss liegt dicht bei dem Städtchen Wilton, westlich von Salisbury. Thomas Earl of Pembroke (Familie Herbert) legte den Grund zu der Sammlung, indem er um 1678 die bis dahin in Arundel House aufbewahrten Büsten und wenigen Statuen jener ältesten englischen Sammlung kaufte (s. o. S. 4) Dallaway S. 233. 236). Dazu kamen andere Erwerbungen, ebenfalls meistens von Büsten, aus den Sammlungen Giustiniani in Rom, Mazarin in Paris und Valetta in Neapel. 173 Büsten, viele davon unecht oder verdächtig, geben der in einer kreuzgangartigen Gallerie rings um den Hof sehr schön aufgestellten Sammlung ihr besonderes Gepräge, durch welches sie sich, nicht eben zu ihrem Vortheil, von den englischen Privatsammlungen des vorigen Jahrhunderts unterscheidet. Bedeutend ist der Bestand an zum Theil sehr interessanten Reliefs; unerheblich bis auf wenige Stücke was an Statuen und Statuetten vorhanden ist. — Den letzten Besprechungen habe ich nur Weniges hinzuzufügen.

1. Runder Altar von italischem, schwärzlich gefleckten und undurchsichtigen Marmor, hoch 0.96, von einem 0.66 hohen, leise gewölbten Reliefstreifen umgeben. Die erhaltenen drei archaistischen Figuren, sehr weit von einander gestellt, in flachem Relief, sind verwaschen aber nicht überarbeitet, während der ganze Grund vollständig abgeschabt ist. Der Anlass hierzu lag wahrscheinlich darin, dass eine einst dem Dionysos gegenüber befindliche vierte Figur zu stark beschädigt war um leidlich hergestellt werden zu können und daher lieber ganz ausgemerzt ward; dies Verfahren ward dann durch Ueberarbeitung des ganzen Grundes verdeckt. Dass eine vierte Figur ursprünglich vorhanden war, zeigt theils die Störung des Gleichmaasses in der Raumvertheilung (indem die beiden Frauengestalten einander genau gegenüber stehen, dem Dionysos gegenüber aber eine weite Leere sich hinzieht), theils der Inhalt. Die Begleiterinnen des Gottes sind nämlich nicht Mänaden (Waagen S. 273 f., Newton, Conze) sondern Horen; alle drei Figuren kehren auf dem Neapler Marmorkrater wieder (Neapels ant. Bildw. S. 110, 373. Gerhard ant. Bildw. Taf. 13, 2. Gargiulo *Raccolta* Taf. 41 f. Cod. Coburg. 92 = cod. Pigh. 112). Bei dem jetzigen Zustande des Altars nimmt links den ersten Platz ein die Winterhore in vollständiger Verhüllung, die gleiche Figur wie die vermeintliche Proserpina des Kraters (vgl. Gerhard Prodr. S. 188), nur mit stärker ausgesproche-

nem Archaismus namentlich in den flatternden Mantelzipfeln. Ihr folgt auch hier der bärtige, langbekleidete **Dionysos** mit Kantharos und (oben mit einem Bande umwundenem) Thyrsos, aber ohne die seltsame Kappe auf dem Kopfe und wiederum weit strenger im gekünstelten Stil. So fehlt denn auch der ganze Theil des Mantels, welcher auf dem Krater den linken Arm umwickelt und von der folgenden Figur angefasst wird; dem Relief von Wilton entspricht auch hierin genauer der Dionysos auf einer dreiseitigen Basis der Villa Borghese (Beschr. d. St. Rom III, 3, 241 f. Nibby *mon. scelti* S. 55), dessen „Apfel" in der Rechten wohl nur ein Rest des Kantharos ist. Gemäss der weitläufigen Stellung der Figuren auf der Ara in Wilton blieb hier noch Platz für einen hübschen, am Thyrsos emporspringenden weiblichen Panther, dessen freie Composition und weiche Behandlung darauf hinzuweisen scheinen, dass er nicht der ursprünglichen Composition angehört. Dem Gotte folgt die besonders steif gerathene **Frühlingshore** mit dem schurzartig gelüfteten Gewande, von dessen Inhalt nichts sichtbar wird: ihr wolliger Chiton ist unten mit einem glatten Streifen umsäumt (vgl. Aldenhoven *ann.* XLI, 105). Die gleiche Gestalt schreitet auf dem Neapler Krater der Winterhore, auf der borghesischen Basis dem Dionysos voran; beidemal, wie auch auf einem albanischen Relief im Louvre (Fröhner 205. Clarac 132, 110. Bouillon III, *basr.* 26, 7. Gerhard ant. Bildw. 316, 5), folgt sie dem kurzbekleideten Dionysos oder Hermes (? vgl. Nibby a. a. O. Taf. 13). Bei der Willkür, welche bezüglich der Auswahl und Zusammenstellung ähnlicher Figuren in den archaistischen Werken der späteren Decorationskunst herrscht, ist es schwer zu sagen, welche Figur auf dem Altar zu Wilton hinter der Frühlings- und vor der Winterhore ausgefallen sein mag. Man kann z. B. an die letztgenannte männliche Figur denken, welche auf allen drei nächstverwandten Reliefs erscheint; für den Gedanken würde am besten eine dritte Hore passen, welche die fruchtbringende Jahreszeit von Sommer und Herbst (vgl. *ann.* XXXV, 298) verträte, so dass also die Reihenfolge sein würde: Dionysos, Frühling, Sommer, Winter. — Weist der Stil des Reliefs und die Qualität des Marmors mit Sicherheit auf römische Zeiten, so darf das Urtheil um so unbedenklicher gegen die Echtheit der Inschrift ausfallen (vgl. Böckh zu *C. I. Gr.* 38 S. 54). Sie sieht folgendermassen aus: ΜΕЧΠΟΜΕΝ: ΔΙΟΝΥΣΟΝ: ΑΓЧΑΟΜΟΡϘΟΝ: ΒΑΚΧΕΥΤΟΡΑ: ΞΑΝΘΟΚΑΚΕΝΟΝ, ist rings um den (nach Art eines umgekehrten lesbischen Kymation geformten) Aufsatz des Altars mehr eingekratzt als eingemeisselt; die Züge sind unsicher, das Instrument ist hie und da ausgeglitten; die Buchstaben zeigen eine wunderliche, nicht einmal consequente Mischung archaischer und späterer Formen, dazu Unformen wie die nur in Wilton (vgl. no. 48) vorkommende des λ, oder des φ, das durch einen nachträglich untergesetzten Strich zum ξ umgeformte ζ, die ganz unantike Biegung des rechten Schenkels im Δ; endlich scheinen, wie Conze hervorgehoben hat, die Zeichen Α : Ξ in einen bereits vorhandenen Bruch des Marmors hineingeschrieben zu sein. Alles zusammen ist meines Erachtens nicht bloss so unarchaisch, sondern auch so unantik, dass Newton's Annahme eines der Sculptur entsprechenden antiken Archaismus der Inschrift nicht ausreicht, sondern diese als moderne Fälschung aus dem von Böckh nachgewiesenen Hymnos (*anth. Pal.* 9, 524) gelten muss.

5. **Herakles und Acheloos**: Clarac 790 A. 1494 A.

8. **Schlafende Ariadne**: Clar. 750, 1829 C.

10. **Muse?**: Clar. 538 B, 1122 B.

13. **Hermes?**: Clar. 806, 2023.

14. **Hermes?**: Clar. 660, 1517 A.

17. **Grabrelief**, für die Wiener Akademie photographiert; ebenso 85. 109. 152.

21. **Spielender Knabe**: Clar. 878, 2237 A.

22. **Knabe**: Clar. 878, 2237 A.

27. **Mosaikrelief**, angeblich aus der Sammlung Arundel (s. jedoch Winckelmanns Werke III S. XXXIII, worauf mich Engelmann hinweist, und Welcker Zeitschr. S. 291), Herakles und Hesperide: Kennedy *description* etc. Taf. 7. Vgl. Waagen S. 279f. Conze S. 173*. Für die Frage nach der Echtheit (vgl. Engelmann *bull.* 1872, 98, aber s. auch Hübner ant. Bildw. in Madrid S. 273 f. über Repliken in Madrid und Lyon) ist es beachtenswerth, dass die dargestellte Scene sich auf diejenigen beiden Figuren

des später restaurierten albanischen Reliefs (Zoega II, 64. Braun zwölf Basr. 11) beschränkt, welche schon seit lange bekannt waren; vgl. den Codex Coburgensis no. 23 Matz, den Cod. Pighianus no. 39 Jahn, die Sammlung dal Pozzo in Windsor Bd. II Taf. 45 no. 149. (Beger's Publication im *Herc. ethn.* 12 nach dem Pighianus kann ich nicht einsehen; auf der Zeichnung in Windsor läuft der Bruch links so, dass von der Hesperide links der Fuss und eine Gewandfalte bis zum Knie hinauf erhalten sind, dann rechts hinauf hinter Herakles Kopf, welcher vollständig erhalten ist, bis zum oben abschliessenden glatten Kymation mit niedriger Deckplatte, welches dicht oberhalb der Schlange und der Hesperide rechts bis an den rechten Rand der Platte wohlerhalten ist. Hiernach ist die Restaurationslinie bei Zoega nicht ganz genau).

48. Votivrelief an Zeus (Mantheos): K. O. Müller Amalthea III, 43 ff. Taf. 4. Denkm. d. a. K. II, 1, 9; vgl. Waagen S. 274 f. Conze S. 173* ff. Matz S. 30. Das Relief ist von Neuem gezeichnet und photographiert worden und wird danach demnächst in den Institutsschriften von Matz publiciert werden, dessen Urtheil (a. a. O.) ganz richtig ist. Die alte Oberfläche ist meistens unverletzt; starke Ueberarbeitungen haben an Zeus Brust und Leib stattgefunden, ebenso an dessen übermässig grossem Auge, dessen ursprüngliche Gestalt noch am erhaltenen inneren Augenwinkel erkennbar ist (am Epheben ist das Auge ziemlich fein geschlitzt); ferner am Adlerkopf. Dazu kommt das Nachritzen fast aller Umrisse. So sicher das Relief einen originalen Stil aufweist, so wenig Analogien hat dieser mit attischer Kunst, zumal in den Gesichtern. Mir scheint Kennedy's Angabe von der Herkunft des Reliefs aus dem Peloponnes ganz glaubwürdig. Mit dem ungeschickten Sitzen des Zeus lässt sich die Haltung der Athene auf der olympischen Metope (Denkm. d. a. K. I, 30, 129), mit dem Epheben der Diskobol der Bronzescheibe von Aegina (Pindar Fünfkampf, Tafel) vergleichen, dessen Zehen z. B. dieselbe übermässige Länge und Gewundenheit zeigen. Der Marmor ist griechisch, sicher nicht pentelisch, sondern allem Anscheine nach parischer Lychnites. — Die vielbesprochene Inschrift ist nicht nachgekratzt, sondern vollständig neu eingekratzt; unter der Zuckerweisse der Züge tritt nirgend, wie an den Umrissen der Figuren so oft, eine Spur der alten Oberfläche hervor. Das verschnörkelte X (*C. I. Gr.* 34) erinnert ganz an das △ von no. 1, mit der auch das λ übereinstimmt; gewiss hat Böckh Recht mit seinem Zweifel: *nisi utrumque titulum fictum ab eodem homine dices* (S. 50).

52. Knabentorso: Clarac 878, 2237 B.

53. Satyr: Clarac 724, 1671 F.

56. Palliatus mit einem Delphin zu den Fussen: Kennedy 9. Clar. 921, 2345.

61. Meleagersarkophag, mit den übrigen hauptsächlichen Sarkophagreliefs der Sammlung für das Institut gezeichnet.

62. Kauernder Silen: Clar. 730 A, 1755 D.

68. Dionysos: Clar. 676, 1563.

70. Silen mit Bacchuskind: Clar. 724, 1680 B.

94. Büste des „Apollonios von Tyana": Kennedy Taf. 14.

96. Jünglingstorso: Kennedy 2. Clar. 806, 2023.

97. Palliatus („Asklepios"): Kennedy 1. Clarac 550, 1160.

106. Liegender Silen: Clar. 738, 1754 A.

108. Apollonkopf: Kennedy 21.

109. Grabrelief des Dionysios: Conze Sitzungsber. der Wiener Akad. 1872, LXXI, 328 Taf. 2, 1.

112. Schlafender geflügelter Knabe: Clar. 678 A, 1567 A.

116. Sitzende Muse?: Clar. 438 B, 786 E.

117. Sitzende Frau: Clar. 498 A, 1131 E.

119. Apollonstatuette von zweifelhafter Echtheit: Kennedy 10. Clar. 494 B, 954 D = 544, 1144.

124. Eros mit dem Bogen: Kennedy 13. Clar. 650, 1495. Richtig von Conze S. 175* gewürdigt. Alt ist nur der Torso mit der rechten Schulter und dem halben linken Oberarm. Parischer Marmor.

130. Nymphe?: Clar. 594, 1425 A.

131. Sitzende Tyche?: Clar. 438, 786 C.

132. Knabe, als Herakles ergänzt: Clar. 783, 1957 A.

137. Triptolemos-Sarkophag: Montfaucon I, 45. Gerhard ant. Bildw. 310, 1. 2. Denkm. d. a. K. II, 10, 117; eine neue Zeichnung ist für das Institut angefertigt worden. Der Sarkophag ist von Matz S. 30 gewiss mit Recht für nicht attisch, sondern römisch erklärt, wie denn auch der trockene, graue, etwas schwärzlich durchzogene Marmor nach Italien weist. Wenn also Galland, einer von Nointel's Begleitern, den Sarkophag in Attika sah (s. Böckh zu *C. I. Gr.* 926), so wird er von Rom dorthin gebracht sein, ähnlich wie der Cambridger bacchische Sarkophag nach Kreta (Matz arch. Ztg. 1873, 33). Die Arbeit ist verhältnissmässig gut und wirkt durch das starke Hautrelief bei kleinen Dimensionen noch zierlicher. Zu Conzes Einzelbeschreibung (S. 176*. 209*) sollen hier nur ein paar Nachträge und Cor-

recturen gegeben werden. Das vermeintliche Korn in Triptolemos rechter Hand ist sehr undeutlich und scheint eher ein stehen gebliebenes Stück Marmor zu sein, wie sich auch eines über dem Daumen befindet. Am Oelbaum sind zwei Beeren im Laube deutlich. Das Scepter der Frau vor den Schlangen war einst sehr lang und ist abgebrochen, während das der sitzenden Demeter in der Mittelgruppe mit seinem unteren Ende in der Hand ruht. Das Stirnband der zweiten Frau ist über der Stirn mit einem kleinen frei gearbeiteten vierblätterigen Anthemion (Palmette) geschmückt; der Gegenstand in ihren Händen hat an seinem unteren Ende, über der rechten Hand der Frau, eine deutliche Blattumhüllung und ist sicher eine Pflanze, wahrscheinlich Korn, welches ähnlich, wenn auch nicht ganz genau ebenso, am Knaben daneben gebildet ist. — (138.) Die Jahreszeiten am Deckel sind von Newton richtiger als von Conze beschrieben und gedeutet, nämlich von links nach rechts 1) Sommer, halbnackt mit verscheuerten Aehren, 2) Herbst, mit Wein, 3) Frühling, mit Blumen bekränzt, 4) Winter, ganz verhüllt. Abweichend von der wirklichen Reihenfolge sind also die am schärfsten einander entgegengesetzten Jahreszeiten in entsprechend deutlicher Charakteristik an den Enden gelagert, dazwischen, einander ähnlicher gebildet, die beiden vermittelnden Jahreszeiten (vgl. Petersen *ann.* XXXIII, 216 f.); ähnlich symmetrisch fliegen die beiden Flügelknaben links und gehen diejenigen rechts. Was endlich der kleine Begleiter der Sommerhore in der Linken hat, ist sicher kein Bogen, dessen unteres Ende eine Spur zurückgelassen haben müsste, noch ein Pedum, da das Instrument platt ist, sondern am wahrscheinlichsten eine Sichel, zur Aehrenbekränzung der Göttin passend. — Die Inschrift (*C. I. Gr.* 926) hat die Seltsamkeit, dass alle Silben, ausser in *Αὐρηλίῳ*, durch einen Punkt getrennt sind, also:

Θ K·ΑΥΡΗ·ΛΙΩ·Ε·ΠΑ·ΦΡΟ·ΔΕΙ·ΤΩ·
CYM·BI·Ω·AN·TΩ·NI·A·BA·ΛE·PI·A·E·ΘH·KE

Auch dieses dürfte eher nach Rom als nach Attika weisen. (Zwischen den ersten beiden Buchstaben der Anfangszeile ist ein Stück überschmiert; am Schlusse der zweiten ist ein Blatt.)

144. Hermes Kriophoros, angeblich aus Thrake (Kennedy): Clarac 658, 1545 B. Overbeck Plastik I[2], 194 Fig. 44; vgl. Conze S. 209*. Die Oberflächlichkeit der Arbeit zeigt sich auch im Widder, dessen wolliges Fell nur sehr flüchtig angedeutet ist. Die Unterarme und Unterbeine sind recht plump, der Leib flach, aber für alterthümliche Werke verhältnismässig breit; am besten im Charakter ist die krause Pubes. Die Rückseite ist ziemlich platt gehalten. — Der architektonische Charakter der Figur hängt mit ihrer Verwendung zur Decoration eines Balustradenpfeilers (vgl. den Pan im Theseion no. 48 Kek.) zusammen. Die 0.115 hohe Basis ist beiderseits mit einer deutlichen Stossfläche versehen; an beiden Hüften bemerkt man senkrecht über einander zwei Löcher, etwa 0.58 und 0.65 über der Basis, an der linken Seite noch ein weiteres in den Mantelfalten, 0.70 hoch. Die Höhe der Figur beträgt 1.12, einschliesslich der Basis und des Widderkopfes 1.26. Die Qualität des anscheinend griechischen Marmors war mir nicht erkennbar.

145. Demeter: Clar. 438, 754 C; vgl. Conze S. 209*. Bis auf den rechten Arm entspricht die Statuette in Pal. Doria (Clarac 438 C, 776 A), an welcher die Aehren, Theile des Schleiers und der langen Fackel antik sind; vgl. dazu das eleusinische Relief Denkm. d. a. K. II, 8, 96 (Persephone?).

146. Knabe mit gebundenen Händen: Clar. 650 A, 1481 A. Arch. Ztg. 1844 Taf. 16.

151. Satyr, der seinen Schwanz betrachtet: Kennedy 11. Clarac 711, 1693; s. Conze S. 209* f.

158. Büste des „Lucan“: Kennedy 22. S. Waagen S. 277 f.; nach Newton von zweifelhafter Echtheit.

159. Sitzende Frau (Muse?): Clar. 498 A, 990 B.

163. Niobidensarkophag (cod. Pigh. 163), für das Institut neu gezeichnet; vgl. Conze S. 210*.

164. „Sabina“: Clar. 538 B, 1122 C.

169. Palliatus („*the father of Julius Caesar*“): Clar. 926. 2356 A.

170. Amazone, ins Knie gesunken: Clar. 810 A, 2031 C. Körperlänge ungef. 1.25, Höhe vom Scheitel bis auf die Basis 0.81, Basis hoch 0.11. Die Statue hängt nach Dimensionen und Stil sicher nicht mit den pergamenischen Skulpturen zusammen (vergl. Brunn *ann.* XLII, 313).

173. Kopf des „Alkibiades“: Kennedy.

175. Trunkener Herakles: Clar. 790 B, 1987.

In der Eingangshalle, ohne Nummern:

[180] Herakles: Kennedy 8. Clar. 801, 2018.

[181.] Bonus Eventus: Clar. 438 F, 803 A = 970 B, 2501 E.

[182.] Apollon: Clar. 693, 1635 B.

[183.] Faustina: Clar. 949, 2443 A.

Nicht nachweisen kann ich:

Clarac 538 B, 1110 D: Gewandstatue (Demeter?).
- 686, 1625: Dionysos.
- 694 C, 1596 B: Dionysos.
- 870, 2210 D: Jünglingsstatue.
- 953, 2246 A: Torso („M. Aurel").

## WINDSOR CASTLE (Berkshire).

Am oberen Ende des grossen Corridors steht nach einer Mittheilung und Skizze G. Scharf's eine Replik des matteischen, jetzt vaticanischen Altars mit dem getödteten Widder (*M. Matth.* II, 69. *Mus. P. Clem.* VII, 33), welchen Visconti für ein Unicum hielt, von weissem Marmor und vortrefflicher Arbeit. Auch hier hängen die Eingeweide zum Bauch heraus. Der Altar ist etwas niedriger, und es fehlt die darauf liegende runde Platte des vaticanischen Exemplars. Neu sind alle vier, durch zwei Stützen mit dem Altar verbundenen Unterbeine des Thieres. —

Ueber die Bände mit Handzeichnungen in der kgl. Bibliothek vgl. Conze arch. Anz. 1864, 240*. Woodward *the Gentleman's Magazine* I, (1866), 29 ff. Matz Gött. Nachr. 1872 S. 65 ff. (nach Helbig). Arch. Ztg. XXXI, 33 f. Derselbe hat sie neuerdings namentlich auf die sehr zahlreich darin enthaltenen römischen Sarkophagreliefs hin genau untersucht, deren Nennung ich ganz übergehe; hier mag einstweilen eine summarische Uebersicht, mit ein paar Einzelbemerkungen untermischt, Platz finden. (Ueber Bd. I. IV—IX vgl. Helbig a. a. O.)

Neun Lederbände, aus der Sammlung des Commend. dal Pozzo († 1657) unter George III von Card. Aless. Albani 1762 gekauft (Matz S. 65) und zusammengestellt:

I. Basreliefs, besonders von historischen Monumenten Roms, so z. B. vom Constantinsbogen (die Kaiserfiguren ohne Kopf u. s. w.). Bl. 63. 67: zwei runde *clupei* in Hautrelief, mit je zwei gefangenen Barbaren, darüber mancherlei Geräthen, z. B. einem Apex; beide mit der gleichlautenden Inschrift D M | M · AVRELIO | VIT · O · S · | (Bl. 67: VITOS · | ) COH XIII | VRB. — Bl. 66. 68 und VII Bl. 31. IX Bl. 31 enthalten die vier farnesischen Stücke des pergamenischen Weihgeschenkes, den Perser, die Amazone, den Giganten, den einen Kelten (Overbeck Plastik II² Fig. 95 no. 10. 7. 6. 8 = *Mon. dell' Inst.* IX, 21, 7. 20, 5. 21, 8. 20, 4), sämmtlich noch ohne Restaurationen. — Bl. 42: die obere rechte Ecke eines umrahmten Reliefs, enthaltend den oberen Theil des langbekleideten Hephästos mit der Zange und der auf ihn blickenden Athena in voller Rüstung, wie auf der borghesischen Zwölfgötterara (Denkm. d. a. K. I, 13, 45. Jahn sächs. Ber. 1868 S. 199 Taf. 5. Fröhner *sculpt. ant. du Louvre* no. 1); offenbar das verschollene Fragment einer Replik.

II. Basreliefs. Darunter Bl. 14 das lateranische Grabrelief no. 10, im heutigen Zustande. — Bl. 21: der giustinianische Orestessarkophag mit den beiden, jetzt abgetrennten Nebenseiten, vgl. Visconti *M. Pio Cl.* V, 149. — Bl. 28: das strozzische Medearelief, welches Spon *misc. erud. ant.* S. 118, III aus den Papieren des Herrn de Bagarris publicierte (vgl. Matz Gött. Nachr. 1872, 60. Spon *rech. cur.* S. 88. 91), aber willkürlich ergänzt; am Eimer und am Kessel sind Verzierungen, im Hintergrunde ein Vorhang angebracht u. s. w. Eine treuere Zeichnung, dem lateranischen Exemplar no. 92 besser entsprechend, findet sich in der Sammlung des Herrn A. W. Franks (vergl. Matz arch. Ztg. XXXI, 34). — Bl. 29: das farnesisch-albanische Relief des Ἡρακλῆς ἀναπαυόμενος ohne alle Inschriften. (Eine andere Zeichnung wiederum bei Franks.) Dass Dal Pozzo das bis dahin unbeachtete Relief in der Guardaroba des Palazzo Farnese entdeckte und vor dem Verfall bewahrte, wissen wir durch Leo Allatius s. Jahn griech. Bilderchron. S. 7. 123. — Bl. 30: ein dreistreifiges Marmorrelief, jetzt in der Sammlung Hope, s. o. Deepdene no. 22. — Bl. 45: das albanische Relief mit Heràkles im Hesperidengarten, ohne Restauration; s. o. zu Wiltonhouse no. 27.

III. Basreliefs. Bl. 34 f. Skizze der runden Basis in Villa Pamfili (*Mon. dell' Inst.* VII, 76), mit der Angabe dass sie aus Grottaferrata stamme (anders Köhler *ann.* XXXV, 195). Auf Bl. 45 ausgeführte Zeichnung der vier Figuren: Roma, Antoninus Pius, Mars, Venus Genetrix.

IV. Basreliefs. Bl. 71. 72: grosse Zeichnungen der Florentiner Reliefs mit Zeugverkauf (Gori *inscr. Etr.* III, 20. 21. Jahn sächs. Ber. 1861 S. 371 ff. Taf. 11, 3. 2).

[V. Basreliefs. Bl. 9: rechte Hälfte eines griechischen Grabreliefs mit sog. Todtenmahl. — Bl. 10: ähnliches Fragment. — Bl. 11: linke untere Ecke eines Ikariosgastmahls. Legt man das albanische Exemplar im Louvre (Fröhner 204. *Mus. Nap.* II, 3. Bouillon III *basr.* 6. Clarac 133, 111) zu Grunde, so durchschneidet der Rand des Fragments von links her die deutlich hinter dem Becken aufragende runde Säule etwas oberhalb des Beckens, sodann den Vorhang, und geht über dem Kopf der liegenden Frau hin, dann aber in eingebogener Linie rechts von der Frau herab, so dass vom Tische wenig mehr als das linke Bein erhalten ist. Unter den Masken und der Rolle wird ein Schemel mit Thierfüssen sichtbar, wie auf dem Neapler Exemplar (Neap. ant. Bildw. S. 136), dessen Abbildung (Ursinus *app. ad Ciaccon. de tricl.* Rom 1588 S. 123) mir nicht zugänglich ist. Die rechte untere Ecke eines gleichen Reliefs enthält Bd. VII Bl. 33; sie umfasst, oben vom Rande der Mauer begrenzt, die vier schliessenden Figuren und den linken Fuss des davor tanzenden Satyrn. Dies Fragment stimmt

wenigstens dem Umfange nach mit einem Berliner Bruchstück überein (no. 250. Gerhard Berl. ant. Bildw. I, 88, 135 *h*), zu welchem wiederum nach Bötticher (Verz. der Abg. 1157) ein zweites Bruchstück derselben Sammlung (no. 434) gehört, den Dionysos nebst seinem stützenden Satyrknaben und den folgenden tanzenden Satyr umfassend. Sollten die beiden Windsorer Zeichnungen nebst diesem letzten Fragmente Bruchstücke eines und desselben Exemplars sein? — Bl. 17: griechisches Grabrelief, ein Jüngling und sein Sklave mit Badegeräth; die Hand mit der *στλεγγὶς* ist auf Bl. 18 wiederholt.

VI. Basreliefs. Bl. 1 ff.: Der Fries vom Nervaforum. — Bl. 19: die beiden vorderen Figuren des alterthümlichen Charitenreliefs, dessen bekanntestes Exemplar im Museo Chiaramonti (Cavaceppi *racc.* II, 13. Pistolesi *Vat.* IV, 43. Arch. Ztg. XXVII Taf. 22, 1) erst 1769 gefunden ward. Wahrscheinlich bezieht sich die Zeichnung auf das einstmals giustinianische Exemplar (*gall. Giustin.* II, 64), da nach Helbig dieser Band viele giustinianische Reliefs enthält.

VII. Basreliefs. Bl. 31: s. zu I Bl. 66. — Bl. 33: s. zu V Bl. 11. — Bl. 38: das albanische Relief mit dem Satyr und der Mänade (Zoega 82), ohne Ergänzungen. — Bl. 41: drei Mänaden (Zoega 84); die obere rechte Ecke fehlt.

VIII. Basreliefs. Bl. 30: das Niobidenrelief Campana. — Unter den Sarkophagen bemerkte ich mir Bl. 21: den barberinischen Marsyas-Sarkophag (Gerhard ant. Bildw. 85, 2. Cod. Coburg. 155); Bl. 33: die rechte Nebenseite eines andern Marsyas-Sarkophags, ob aus Villa Altieri? vgl. Winckelmann *Mon. ined.* I S. 50; wie es scheint nicht identisch mit cod. Coburg. 154 = cod. Pigh. 161 *c*, da die Zeichnung in Windsor hinter dem Skythen mit dem Messer Apollon nicht verkennen lässt, von vorn gesehen, im Mantel, die Lyra in der Linken, das Plektron in der gesenkten Rechten, mit halbgeneigtem Haupte zu Marsyas hinüberblickend. Endlich Bl. 34 f.: Sarkophag mit Ganymed und Leda, dem von Jahn sächs. Ber. 1852 Taf. 1 publicierten (cod. Pigh. 156 = cod. Coburg. 150) ähnlich, aber nicht identisch, sondern theils in den Motiven abweichend, theils mit reicheren Nebenfiguren ausgestattet, z. B. zwei zuschauenden Nymphen in der Ledascene.

IX. Büsten und Statuen. Bl. 22: das Neapler Fragment eines thronenden Zeus, im Hofe durch welchen man zum Herakles und zum Stier gelangt, hier aber noch mit dem Oberkörper und Kopf; der linke Arm ruht auf dem rechten Schenkel, der rechte Oberarm ist gesenkt. — Bl. 27: Amazonenstatue vom Typus der Florentiner Bronze. Der rechte Arm liegt auf dem Kopfe; neben dem rechten Bein eine Pelta, neben dem linken Fuss ein Helm; ferner ein Köcher. Die Zeichnung gibt keine Ergänzung an, doch scheint die Figur, die ich mit den bekannten Exemplaren nicht zu identificieren weiss, nach der matteischen Amazone restauriert worden zu sein. Sollte es die Statue des Braccio Nuovo 71, welche durch Camuccini in den Vatican kam (Nibby zum *Mus. Chiar.* II, 18), in einer älteren Restauration sein? — Bl. 31: s. zu I Bl. 66.

Es folgen zwei weitere Foliobände in Leder aus der Sammlung DAL POZZO's:

X. XI. „*Mosaici antichi*". Der erste Band enthält lauter christliche Mosaiken, der zweite auch Diptycha, Glasmalereien und einige Skulpturen. Einen seltsamen Eindruck macht in dieser Umgebung XI Bl. 65: ein römischer Grabstein nach griechischem Motiv, welcher eine Frau mit einem Wickelkinde auf dem Schoosse vor einem Vorhange sitzend darstellt. Offenbar hat der Sammler darin eine Madonna erblickt! — Bl. 74: der Sarkophag von Tortona (vgl. Conze arch. Anz. 1867, 77* ff.), in einer freilich schlechten Zeichnung; auch er gehört gewis nicht unter die christlichen Monumente.

Zu der Sammlung DAL POZZO gehören sicher noch die vier von Matz erwähnten Foliobände, in Pergament gebunden mit grünem Schnitt, XII—XV.

XII gibt auf 220 Blättern eine Art systematischer Zusammenstellung von Instrumenten und Geräthen aller Art, darunter manches Moderne. Bl. 142: ein auf Löwenfüssen aufrecht sitzender Phallus mit kleinerem Phallus *suo loco* (vgl. Jahn sächs. Ber. 1855, 74 Anm. 181). — Bl. 198: das von S. Bartoli *ant. sep.* Taf. 59 abgebildete Mosaik mit dem zum „Cerespriester" umgewandelten Hypnos; die linke Hand mit der Fackel fehlt auf der Zeichnung, vgl. arch. Ztg. XXIV, 147 Anm. 18.

XIII—XV. Architektur, nur moderne Gebäude; ein paar einzelne Tafeln mit antiker Architektur sind ohne Bedeutung.

XVI, noch ein Pergamentband mit meistens moderner Architektur, darunter aber auch ein Columbarium mit leichter Farbenskizze der Decke (von S. Bartoli?).

XVII, ein weiterer Pergamentband mit Bronzen, anscheinend wenig bedeutend.

Von sehr erheblichem Werthe ist dagegen

XVIII, ein starker Lederband in klein Folio, mit Basreliefs, fast lauter Sarkophagreliefs. Es ist eine zusammenhängende Sammlung, die Zeichnungen kleiner als in den bisher besprochenen Bänden, der Reichthum geradezu erdrückend. Die Sammlung ist nach Matz älter als die Dal Pozzo's, wie die zahlreichen wichtigen Ortsangaben beweisen. Ein Sarkophag, der in der Sammlung Dal Pozzo nur in Fragmenten erscheint, ist hier noch intact.

XIX. XX. Zwei Bände in klein Querfolio mit S. Bartoli's Nachzeichnungen des vaticanischen Vergil; meistens sind die Bilder doppelt wiedergegeben, einmal fein mit der Feder, einmal in Farben.

XXI. S. Bartoli's Copien des vaticanischen Terenz, in Farben. Ein Band in Querfolio.

XXI. *Pitture antiche disegnate da Pietro S. Bartoli* für einen *D. Vincenzo Vittoria, canonico di Xativa nel regno di Valenza.* (So; vgl. Matz arch. Ztg. XXXI, 35 f. nach Woodward.) Es sind Zeichnungen für die *Sepolcri*, das *Sepolcro dei Nasonj*, den von Caylus herausgegebenen *Recueil* u. s. w., auch aus dem vaticanischen Vergil. Ein Band. (Vgl. das Exemplar im Holkham Hall, Matz a. a. O. S. 35.)

Diese letzteren Bände könnten wohl aus der

Sammlung Massimi-Mead an George III gelangt sein (s. o. S. 5). Ganz verschiedenen Ursprungs ist XXIII, ein Band mit schlechten Zeichnungen nach grossentheils antiken Statuen und Büsten im königl. Palast Whitehall, welche dort bei einem grossen Brande zu Grunde gegangen seien. Dies würde auf den Brand vom 4. Januar 1698 n. St. (s. o. S. 5 Anm. 10) führen, und es würde sich um die Sammlung Karls II und Jakobs II handeln. Nun habe ich mir aber in meiner leider allzu flüchtigen Notiz auch die Jahreszahl 1639 bemerkt, die sich auf der Hds. angegeben finde. In diesem Jahre hat Abr. Vanderdoort, der Aufseher der kgl. Sammlungen in Whitehall, einen Katalog derselben verfasst, welcher im Jahre 1757 von Vertue und Bathoe herausgegeben worden ist (s. Waagen I, 457 f.). Es liegt daher nahe, einen Zusammenhang zwischen dem Katalog und den Zeichnungen anzunehmen (was eine Vergleichung beider sofort ins Klare setzen würde) und demgemäss in den letzteren die Antiken Karls des Ersten zu vermuthen, welche bekanntlich seit 1650 verkauft wurden. In diesem Falle hätte der Brand von 1698 nichts mit diesen Skulpturen zu thun. [Auf dem Rücken des Buches steht: *Busts and Statues in White Hall Gardens.* Auf einem Vorblatt die Notiz: *Drawings of Statues and Busts that were in the Palace at Whitehall before it was burnt — preserved by Sr. John Stanley Bart. who belonged to the Lord Chamberlaynes office at the time the Palace burnt down.* Fol. 25 findet sich eine Zeichnung des Adoranten, mit der Bemerkung: *figura di pronzo no.* 55 *piedi* 5. Die Arme fehlen. Der Bruch des linken stimmt nicht mit dem an der entsprechenden Stelle des Berliner Exemplars. Sollte das Venediger, kürzlich auch von Conze für modern erklärte Exemplar gemeint sein? Die Jahreszahl 1639 habe ich mir nicht bemerkt. Matz.] Die Sammlung war reich an Venus-Statuen, im Ganzen aber, wie es scheint, ziemlich arm an bedeutenderen Werken. Als interessant habe ich mir bemerkt Bl. 21: *Cupido legato a un arbore,* s. o. Richmond no. 2. — Bl. 23: eine Replik des Knaben mit der Gans nach Boethos. — Bl. 24: eine Wiederholung des lebendigen, eigenthümlich componierten Symplegma eines Satyrn mit einem Mädchen, welches sich in Neapel (Clarac 667, 1545 A) und wenig verändert im ersten Saale der Villa Ludovisi no. 41 findet (Beschr. d. St. Rom III, 2, 580 no. 29).

## WOBURN ABBEY (Bedfordshire).

*Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles.* 1822. fol. (die Zeichnungen von Moses und Corbould, der Text von Dr. Hunt). *Catalogue of the Marbles, Bronzes, Terracotta, and Casts, in the Sculpture Gallery, at Woburn Abbey.* London 1828, mit geringen Zusätzen und etwas veränderter Bezifferung neu aufgelegt 1867; nur eine kurze Nomenclatur. Waagen II, 545. 551 ff. (*Treas.* III, 463 f. 467 ff.). Conze arch. Anz. 1864, 211* ff. Matz arch. Ztg XXXI, 30.

Nicht weit von Woburn (2 Meilen südlich von Woburn Sands, Station der Linie Oxford-Bletchley-Cambridge des *London and North Western*) liegt inmitten eines herrlichen Parks versteckt das Schloss des Herzogs von Bedford (Familie Russell). In der hellen schönen, durch einen bedeckten Gang mit dem Hauptgebäude verbundenen *Sculpture Gallery*, deren grosse Fenster auf den weiten Park blicken, ist die stattliche Sammlung aufgestellt, welche fast ihrem ganzen Bestande nach von John sechstem Herzoge von Bedford gegründet ist. Ein Aufenthalt desselben in Italien im Jahre 1815 brachte die Haupterwerbungen, z. B. die aldobrandinischen Sarkophage aus der Villa di Belvedere in Frascati; einige Stücke waren jedoch bereits 1800 aus der Sammlung des Lord Cawdor gekauft worden (Dallaway S. 391, vgl. 387). Die Söhne des Herzogs, der Marquis of Tavistock und Lord George William Russell, ferner Freunde des Hauses wie Lord Holland und Sir George Hayter, bereicherten die Sammlung mit weiteren schönen Stücken. Die folgenden Notizen geben die ältere, auch von Conze befolgte Nummerierung in Klammern neben der jetzigen an.

58 (59). Sarkophag: Phaidra und Hippolytos. *Engr.* Taf. 13. Vgl. Waagen S. 558. Conze S. 211*. Alle Sarkophage sind für das Institut neu gezeichnet worden.

59 (69). Büste M. Aurel's: *Engr.* Taf. 25, 2, wenn sich die Abbildung nicht auf no. 97 (95) bezieht.

61 (64). Sarkophag aus Sicilien, früher bei Lord Cawdor: Dionysoszug. *Engr.* Taf. 12. Vgl. Waagen S. 558.

66 (57). Büste Traian's, aus der Sammlung Camuccini. *Engr.* Taf. 26, 1. [Oder no. 107 (196)?]

67 (70). Büste eines Einäugigen, „Lykurgos". Arch. Anz. 1864 Taf. A, 2, vgl. Conze S. 213*. Das Alterthum des Kopfes erschien mir sehr verdächtig.

69 (72). Relief Aldobrandini: Greif und Hirsch *Engr.* Taf. 11. Waagen S. 558.

76 (87). Griechischer Ornamentstreifen. Conze S. 211*.

77 (88). Büste des Septimius Severus (?). *Engr.* Taf. 24, 2.

80 (85). Bärtiger Herakleskopf, bekränzt. *Engr.* Taf. 27, 1.

81 (82). Sarkophag Aldobrandini: kalydonische Jagd. Cod. Coburg. 218 = Cod. Pigh. 214 (ohne die Ergänzungen); danach Beger *Meleagrides* p. 19. *Engr.* Taf. 8 (mit den Ergänzungen). Waagen S. 557.

85 (56). Büste des Antoninus Pius. *Engr.* Taf. 24, 1 [vielleicht auf no. 198 (175) bezüglich?].

86 (89). Sarkophag Aldobrandini: Endymion. Cod. Coburg 167 = cod. Pigh. 176. *Engr.* Taf. 9. Waagen S. 557. Conze S. 211*.

94 (177). Discus mit bärtigem bacchischen

Kopf mit Widderhörnern und Thierohren. *Engr.* Taf. 28, 3.

96 (100). *„Basso-Rilievo of a Slave working in a Mine or Quarry“.* Grosses Relieffragment, einen in der Art des „Arrotino“ knieenden Arbeiter in der Exomis darstellend, welcher die Arme vor sich hin gegen den Boden streckt. Kräftige Arbeit.

99 (102). Relief mit dem Malocchio, von J. Millingen gekauft. Millingen *Archaeologia* XIX, 70 ff. *Engr.* Taf. 14. Jahn sächs. Ber. 1855 S. 28 ff. Taf. 3, 1. Graulicher Marmor, derbe Arbeit; hoch 0.30, breit 0.255. (Eine sehr ähnliche, aber vollständigere Darstellung findet sich auf einem 1862 in Mainz gefundenen runden Goldplättchen, dessen Bestimmung als Amulet auch aus einer Kette hervorgeht; es ist im Besitz des Grafen M. de Robiano in Brüssel).

100 (103). Kleines griechisches Grabrelief von pentelischem Marmor, flachem Relief und sehr feinem Stil, eine ganz eingehüllte Frau darstellend. Einen recht guten Stich von Giov. Franc. Ferrero, in der Weise Piroli's, auf einem fliegenden Blatte, wahrscheinlich in Rom im Beginn dieses Jahrhunderts gemacht, habe ich bei G. Scharf gesehen; eine neue Zeichnung besitzt die Wiener Akademie. Conze S. 213*.

101 (104). Die grosse Marmorvase Lante, aus der Villa Hadrian's, dann im Palast Lante, daraus durch Volpato erworben und durch Jenkins an Lord Cawdor verkauft, endlich bei dessen Auction (1800) für 700 L. St. ersteigert. Es ist das Prunkstück der Sammlung, in einer Nische inmitten der Hauptwand aufgestellt, in der That ein sehr stattliches Werk. Jederseits vier schöne bacchische Masken in sehr stark erhobenem Relief. *Engr.* Taf. 15. 16. Waagen S. 553. Vgl. den *Account of the Statues etc. at Ince* S. 7. Eine verkleinerte Copie von B. Lange befindet sich im Louvre no. 318 Fr. (Clarac 145, 124).

109 (110). Büste des Aelius Verus (?). *Engr.* Taf. 25, 1.

110 (111). Sarkophag: kalydonische Jagd. *Engr.* Taf. 10. Waagen S. 557.

117 (121). Sarkophag Aldobrandini: Achilleus auf Skyros. Cod. Coburg. 203 (unergänzt). Winckelmann *Mon. Ined.*, Vignette zur Vorrede. *Engr.* Taf. 7. Waagen S. 557. Conze S. 211*.

123 (128). Kleine Knabenstatue, Torso und Kopf mit vertieften Augenhöhlen, von parischem Marmor; niedlich, frisch. *Engr.* Taf. 28, 1.

128. Satyrherme von Bronze, 1815 in Pompeji gefunden und dem Herzoge von der Königin von Neapel geschenkt. *Engr.* Taf. 21. *Specimens* II, 28. Waagen S. 555.

129 (131). Büste des Paris oder Ganymed, ziemlich sentimental nach seiner Rechten niederblickend; parischer Marmor, hübsch gearbeitet. Der Kopf kehrt öfter wieder. (Identisch mit *Engr.* Taf. 27, 2?).

139 (143). Männlicher Portraitkopf. *Engr.* Taf. 27, 3. Sehr ähnlich dem von P. E. Visconti auf Ptolemäus, Jubas Sohn, gedeuteten Kopfe des Museo Chiaramonti (Visconti *op. varie* III, *tav. d'agg.*).

141 (147). Torso einer (mediceischen) Venus, aus Frankreich. Kopf und Arme fehlen, am rechten Bein sind nur die Fusszehen, am linken der Fuss ergänzt, ausserdem das Gefäss mit dem Gewande. Parischer Marmor (Lychnites?). Gute, weiche, aber nicht ausgezeichnete Arbeit. Höhe 1.12. *Engr.* Taf. 22. *Specimens* II, 11. 12. Waagen S. 554 f.

144 (146). Sarkophag Aldobrandini: Triumphzug des Dionysos und Herakles. Cod. Coburg. 132 (unergänzt). *Engr.* Taf. 6. Waagen S. 556 f. Conze S. 211*.

147 (1). Grosser Marmorkrater mit bacchischen Knaben, tanzend, weinlesend, kelternd; hübsche römische Arbeit in starkem Hautrelief; italischer Marmor. Aus der Villa Hadrian's. *Engr.* Taf. 4. Waagen S. 551 f.

148 (153). Sarkophag Aldobrandini: Musen mit Apollon und Athene. *Engr.* Taf. 5. Waagen S. 556. Conze S. 211*. Nach Matz identisch mit cod. Coburg. 163 = cod. Pigh. 171.

150 (145). Büste des Diadumenianus aus Pal. Rondinini in Rom. *Engr.* Taf. 26, 2.

169 (172). Relief: Pflege des Dionysosknaben durch Nymphen. Conze S. 213*.

171 (173). Sog. Ceres, aber erst in Folge der Ergänzungen. *Engr.* Taf. 20.

180 (178). Büste der Matidia. *Engr.* Taf. 28, 2.

[182 (125). Terracotta mit Zeus, Poseidon, Hades; unecht s. Conze S. 213*.]

201 (60). Dionysosstatue, vom Earl of Upper Ossory in Italien gekauft und von seinem Neffen Lord Holland 1822 an den Herzog von Bedford geschenkt. *Engr.* Taf. 17. 18. Waagen S. 554. Die hübsche Statue aus grobkörnigem parischen Marmor erhebt sich hinsichtlich der Arbeit über das Mittelmass; artig ist das leise Träumen im Gesicht ausgedrückt. Trotz mehrfacher Brüche ist die Figur wesentlich antik, so auch die Basis; sicher neu sind nur der Schlangenkopf und der Baumzweig zwischen Traube und Stamm, vielleicht auch die rechte Hand. Höhe ungef. 1.50.

202 (61). Relief: Silen und zwei Satyrn. Conze S. 213*.

204 (191). Ephebentorso in ruhiger Haltung, von grobkörnigem parischen Marmor, 0.56 hoch, mit

Resten eines Bogens am linken Arm, aber ohne Flügel, also schwerlich Eros.

205 (194). Nackter Jünglingstorso, klein, von sehr schlanken Verhältnissen, schwerlich mit Recht als Apollon erklärt; nach Waagen S. 554 ein Bacchus. 1815 an der Via Appia gefunden und von Millingen an den Herzog verkauft. *Engr.* Taf. 23.

210 (90). Athenestatue, vom Marquis von Tavistock aus Italien mitgebracht. *Engr.* Taf. 19. Waagen S. 555.

219 (203). Sarkophag: Achilleus und Hektor. Aus Ephesos, wo er über einem Festungsthore eingemauert war, s. Tournefort *voyage au Levant.* Choiseul-Gouffier *voy. pittor.* I Vign. und Tafel 121 (96). Inghirami *gal. omer.* 212. Falkener *Ephesus* S. 120. Eine neue Zeichnung hat Matz machen lassen. Die Abnahme geschah im Jahre 1819, s. Prokesch-Osten Denkw. und Erinn. II, 94 f. Arundell *discov. in Asia M.* II, 256. Falkener a. O. S. 121. Nach Prokesch ist die linke untere Ecke mit Hektors Leichnam, von dem in der That nur das linke Bein noch auf dem Relief erhalten ist, in Ephesos zurückgeblieben. Der Marmor gleicht dem pentelischen von geringerer Sorte; die Skulptur aus römischer Zeit, leider sehr stark verletzt, aber keineswegs „roh" (Waagen), ist frischer, sonst aber ziemlich entsprechend derjenigen der Hippolytos-Sarkophage zu Girgenti und St. Petersburg (Campana) oder des capitolinischen Achilleus-Sarkophages. Zur Darstellung vgl. Waagen S. 555 f. Conze S. 211* ff. Die Vorderseite und die linke Nebenseite (Ueberbringung der Leiche des Patroklos) sind in Hautrelief, die Rückseite und die nur zur Hälfte noch vorhandene rechte Nebenseite (Achills Wappnung) in Basrelief ausgeführt. Die Rückseite zeigt in zwei Scenen Astyanax' Fortführung durch Odysseus [nach Stesichoros? s. zu O. Jahns griech. Bilderchron. S. 96] und Priamos vor Achill nebst der Wägung des Leichnams (auf der zweiten Schale liegt ein grosser viereckiger Barren). Eben deshalb kann Priamos' Bitte nicht füglich auf der gleichfalls zweigetheilten Vorderseite wiederholt sein, wie Waagen und Conze annehmen. Mir schien vielmehr in der Scene links der gerüstete Achilleus dargestellt, wie er neben seinem vom nackten Wagenlenker besetzten Wagen den am Boden liegenden Hektor am Beine zerrt; in der Scene rechts derselbe Achill, bis auf Helm und Schild bereits gerüstet, wie er mit der Hand eine abwehrende Bewegung (das bekannte Motiv der Hippolytosdarstellungen) gegen den alten eingehüllten Phoinix (vgl. Overbeck her. Bildw. Taf. 18, 12) macht, der auf einen Knotenstock gestützt die Rechte flehend an Achills Arm legt, um ihn vom Auszug in den Kampf abzuhalten. Panzer und Schild am Boden weisen auf die Wappnung; ein Gefährte in der Chlamys hebt den Helm auf, sei es für Achill, oder um ihn sich selber aufzusetzen. Mehrere Bewaffnete im Hintergrunde beider Scenen. Die Reihenfolge aller Scenen würde also sein: 1) linke Nebensseite: Patroklos Leiche wird gebracht; 2) Vorderseite, rechte Hälfte: Phoinix will Achill zurückhalten; 3) rechte Nebenseite: Achill [oder Hektor?] zieht in den Kampf; 4) Vorderseite, linke Hälfte: Hektors Schleifung; 5) Rückseite, rechte Hälfte: Priamos vor Achill; 6) ebenda, linke Hälfte: Astyanax' Fortführung. (Ich füge hier hinzu, dass ich nach erneuter Prüfung des kretischen Achilleus-Sarkophages im britischen Museum, in dessen Vorderseite ich archäol. Anz. 1862, 344* ebenfalls einen abmahnenden Phoinix in ähnlicher Scene vermuthete, nunmehr doch eher die Scene auf Skyros erkennen möchte; namentlich der Agyrtes mit der Trompete ist ganz unverkennbar.)

258. Weiblicher Kopf, erst neuerdings in die Gallerie versetzt, im Typus dem von Lenormant fälschlich dem Parthenon zugewiesenen Kopfe im Pariser Münzkabinet (Laborde *Athènes* I, 157) verwandt. Das Gesicht bildet ein sehr hohes Oval, durch die wellig emporgekämmten Haare noch verstärkt; der Kopf ist ein wenig nach seiner Linken geneigt. Ein leises Pathos macht sich geltend, der Mund ist ein wenig geöffnet. Neu sind das rechte Ohr, die Nase und der Hals; der Hinterkopf fehlt. Gesichtslänge 0.22, einschliesslich des Haares 0.28. Der Marmor ist grobkörnig, anscheinend ein griechischer Inselmarmor.

Votivrelief eines Ohrenkranken: Conze S. 213*, Taf. A, 2.

Wegen einiger Anticaglien des Museums vgl. Waagen S. 546.

Strassburg. Ad. Michaelis.

# ANTIKE DARSTELLUNG EINES GRIECHISCHEN DREIREIHEN-SCHIFFS.

(Hierzu Tafel 7.)

Die grösste Zahl von bildlichen Darstellungen altgriechischer Kriegsschiffe, welche aus dem Alterthum selbst stammen, nämlich alle Darstellungen auf Münzen und Gemmen, sind in einem so kleinen Massstabe gehalten, dass sie über die Details der Schiffsconstruction nur geringen Aufschluss gewähren. Von den Darstellungen grösseren Massstabs war bisher die werthvollste und am meisten belehrende das Marmor-Relief, welches auf der athenischen Akropolis aussen an den Stufen des Erechtheions aufgestellt ist, und von dem ich nach einem im Berliner Museum befindlichen Gypsabguss eine Erklärung [1]) zu geben versucht habe, auf welche ich der Kürze halber mich im Folgenden beziehen darf. Der hohe wissenschaftliche Werth jenes Reliefs, auf welchem speciell das Ruderwerk mit ausgezeichneter Genauigkeit zur Anschauung gebracht erscheint, wurde leider durch einen Umstand beeinträchtigt: es fehlt auf jenem Relief das Vorschiff und das Hinterschiff, zwei Stücke, von welchen namentlich das erstere für Bestimmung der Zeit der Darstellung und des Platzes, den das abgebildete Fahrzeug in der Entwicklungsreihe der antiken Schiffsformen einnimmt, nach meiner Ansicht von entscheidender Wichtigkeit ist. Es wäre von besonderem Interesse gewesen, nicht bloss die Form des Vorschiffs an sich, sondern namentlich die Art seiner Verbindung mit der *εἰρεσία* (dem mit Rudern besetzten Theil des Fahrzeugs) bei Schiffen von der Art des besprochenen aus einer Darstellung grösseren Massstabs genauer kennen zu lernen, als es nach den Münzen möglich ist, welche ganze Schiffe zeigen, und vollends nach denjenigen Münzen, welche bloss eine *πρώρα* zur Anschauung bringen.

Diese Lücke in unsrem Wissen wird nun in glücklichster Weise durch ein in jeder Beziehung höchst interessantes, offenbar altgriechisches Marmorrelief ausgefüllt, das zwar leider nicht im Original erhalten zu sein scheint, von dem aber noch eine Federzeichnung des *cavaliere dal Pozzo* (mit *bistre-washing* leicht ausgeführt) vorhanden ist, die sich im Besitze des Hrn. Franks in London befindet. Hr. Professor A. Michaelis hat dieselbe durchgezeichnet, und nach dieser Copie ist mit dreifacher Verkleinerung (linear, auf photographischem Wege) die Abbildung A auf Taf. 7 hergestellt worden.

Gegenstand der Darstellung ist der vordere Theil eines altgriechischen Dreireihenschiffs, von welchem ausser dem eigentlichen Vorschiff der sechste Theil der *εἰρεσία* (des mit Rudern besetzten Theils) sichtbar ist, da von den 31 Rojern (Ruderern) der obersten Reihe 5 Mann, und somit auch 5 Complexe von Riemen (Rudern) zur Darstellung gekommen sind. Das Schiff ist eine *τριήρης ἄφρακτος*, da die Leute der obersten Rudererreihe sichtbar, nicht durch eine schützende Plankenverkleidung der Seitenwand des Fahrzeugs verdeckt sind: zugleich ist es aber eine *ναῦς κατάστρωτος*, da ein Deck über den Köpfen der obersten Rojer vorhanden ist.

Vor Allem interessant ist die Form des Bugs mit jenem kolbigen Verschlage als Abschluss des Vorschiffs nach vorn, welchen man auf den Münzdarstellungen versucht sein konnte als „Back" („Vor-Kastell") aufzufassen, eine Form, welche zugleich einen Schluss auf die Zeit unsrer Darstellung gestattet. Bei den ältesten Schiffsformen des Mittelmeeres, [2]) die wir besitzen, schliesst der Oberkörper des Fahrzeugs (soweit er über Wasser sichtbar ist) nach vorn in der Weise ab, dass sein Profil ungefähr einen Viertelkreis bildet, dessen Wölbung nach vorn-oben gerichtet ist: das Vorschiff ist mit einem gewölbten Verschlage in Form eines Souffleurkastens

[1]) *De veterum re navali* § 84. S. 85.

[2]) Ich sehe von den Aegyptischen hier gänzlich ab, da es sehr fraglich ist, ob nicht sämmtliche Aegyptische Darstellungen von Seeschiffen Fahrzeuge aus dem Arabischen Meerbusen wiedergeben.

unsrer Theater bedeckt, der sich nach dem Mast hin öffnet, und erscheint somit geeignet, am Bug emporschwellende Wellen zu zertheilen und ohne Schaden ablaufen zu lassen. Wir finden diese Form bei den Phönicischen Schiffen auf den Persischen Königsmünzen, wir sehen sie noch in verhältnissmässig später Zeit auf den Phönicischen Münzen von Arados erhalten: endlich zeigt sie sich noch auf Münzen von Knidos und von Samos, also Münzen aus Gegenden, welche erweislich frühzeitig unter Phönicischem Einfluss standen, und wir können somit diese Form als charakteristisch für den Typus der Phönicischen Schiffe betrachten. Zweifelhaft war es bisher nur, ob diese souffleurkastenartige „Schale," wie ich sie im Folgenden der Kürze halber nennen werde, in gleicher Höhe mit den obersten Ruderern gedeckter (mit Oberdeck versehener) Schiffe lag und mit ihrem Obertheil in das Oberdeck überging, oder ob sie als Back (ἰκρία πρώρας) auf dem vorderen Theil des Oberdecks aufgesetzt war, so dass die Matrosen auf dem Oberdeck in dieselbe hineinsehen konnten und der vorderste Theil des Oberdecks durch sie vor Sturzseen gesichert war. Zwar schienen die Darstellungen auf den Persischen Königsmünzen, obwohl das Oberdeck auf denselben nicht deutlich charakterisirt ist, für die erstere Alternative zu sprechen, und auf fünf der mir bekannten Samischen Münzen zeigt sich noch über der „Schale" ein Aufbau, welcher vollständig den Charakter einer „Back" (eines „Vorkastells") trägt, und von dem es wenig wahrscheinlich war, dass er noch eine Ueberhöhung der eigentlichen Back bilden sollte, wie sie z. B. in den Zeiten des Columbus üblich war (englisch *top gallant forecastle*): aber mit Sicherheit liess sich die Frage nicht entscheiden, ehe nicht eine Darstellung vorlag wie unser Relief, eine Darstellung, deren Massstab alle einschlagenden Details deutlich zu erkennen gestattet und das Vorschiff mit einem Theile der εἰρεσία zusammen zur Anschauung bringt. Jetzt sehen wir, dass bei dem Phönicischen Typus und bei den halbgriechischen Typen, welche sich aus diesem zunächst entwickelt haben, die „Schale" den vorderen Abschluss des Schiffskörpers selbst zwischen Oberdeck und Wasserlinie bildet; dass die Aufbauten über der „Schale" auf den Samischen Münzen wirklich die Back vorstellen; und dass den Schiffen der Persischen Königsmünzen[3]) wie dem Schiffe unsrer Darstellung eine Back (und auch eine πάροδος, vgl. unten) gänzlich fehlt, dass sie wie das Schiff unsres Reliefs entschieden ἄφρακτοι sind — zugleich gewinnen wir zum ersten Male ein Urtheil darüber, in welchem Verhältniss die Grösse der „Schale" zur Grösse des übrigen Schiffskörpers stand.

Aus dem Phönicischen (bez. dem halbgriechischen alt-knidisch-samischen) Typus hat sich der ältere der beiden Haupttypen entwickelt, in welche alle altgriechischen Schiffsdarstellungen überaupt zerfallen, nämlich der Typus mit ausgewölbtem Bug. Die vordere scharfe Kante des eigentlichen Schiffskörpers bildet bekanntlich ein ziemlich senkrechter Balken, der Vorsteven (στεῖρα), vor welchem der Schnabel des Schiffs bloss angesetzt ist, während die Verbindung von Schnabel und Bug mit Planken überkleidet war. Bei dem Phönicischen Typus liegt der Vorsteven mit seinem oberen Theile ganz in der vorderen Profillinie der „Schale" selbst, ohne irgendwie hervorzutreten und überhaupt sichtbar zu werden: bei dem oben erwähnten Knidischen Typus ragt er, oder vielmehr eine obere Verlängerung desselben schon ein wenig aus der „Schale" nach oben heraus, und zwar in Gestalt eines nach dem Mast zugewandten Widderkopfes; auf den Samischen Münzen des ältesten Typus streckt er sich als gerader oder etwas geknickter Balken noch höher, und je später desto ausgebildeter hervor, und bei den ersten echtgriechischen Typen (denen der älteren Klasse mit ausgewölbtem Bug) ist er zum vorzugsweise charakteristischen Theil der Form des ganzen Vorschiffs geworden. Unser Relief steht zwischen jenem halbgriechischen und dem älteren der beiden echtgriechischen Typen ziemlich in der Mitte: die Vorsteven-Verlängerung ragt aus dem ausserordentlich stark ausgewölbten Bug (der „Schale")

[3]) Die Riemen (Ruder) an den Schiffen der Persischen Königsmünzen sind offenbar viel zu tief angesetzt, indem der Künstler augenscheinlich nur den Haupteindruck des dichten Ruderwerks wiedergeben wollte, welcher dicht über Wasser am meisten in die Augen springt.

nach oben nur wenig hervor, in eleganter Curve S-förmig geschwungen und oben ziemlich horizontal abgeschnitten, wobei sich ein kreisförmiger Querschnitt zeigt. Schon hieraus ergiebt sich, dass der Schiffstypus unsres Reliefs jünger als die erwähnten halbgriechischen Formen, und vollends jünger als die reinphönicischen Formen ist; dass er aber älter ist als der ältere reingriechische Typus, wie er sich z. B. auf den Münzen von Korkyra, Sinope, Prusias-Kius, Tarent und einigen Demetriosmünzen zeigt, mit wenig ausgewölbtem Bug und viel stärker entwickelter Vorsteven-Verlängerung. — Allmälig begann sogar die nach vorn ausgewölbte Curve des Bugs (ursprünglich Curve der „Schale") ganz flach zu werden, sie wurde zu einer senkrechten geraden Linie, und schliesslich sogar zu einer in das Schiff hinein zurücktretenden, eingezogenen Curve bei immer stärkerer Entwicklung der Steven-Verlängerung in Höhe und Dicke: die Schiffe mit diesen Merkmalen stellen den jüngeren echtgriechischen (nachher auch auf die Römer übergegangenen) Typus dar, der auch am Penterenmodell des Berliner Museums von mir zur Anschauung gebracht worden ist. Der Uebergang vom älteren zum jüngeren Typus vollzog sich im Zeitalter Alexanders des Grossen, und wir können sonach mit Sicherheit sagen, dass die Schiffsform unsres Reliefs in die Zeit ziemlich weit vor Alexander dem Grossen gehört.

Betrachten wir jetzt die Einzelheiten am Bug unsres Schiffes. Der Schnabel ist noch nicht dreizackig wie in späterer Zeit, sondern er bildet eine einzige stumpfe Spitze, welche über Wasser liegt: dies spricht dafür, dass unser Fahrzeug noch in die Zeit vor der grossen Expedition der Athener nach Sicilien gehört. Das untere Bergholz (leistenartiger Horizontalbalken an der Schiffswand — vgl. das Folgende) liegt in gleicher Höhe mit dem Schnabel, und setzt sich als Verstärkung direct in die (wahrscheinlich eherne) Kappe desselben fort, genau wie die entsprechende Leiste am Penteren-Modell des Berliner Museums. Ueber dem zweiten Bergholz, zwischen diesem und der als Verlängerung des Schlussblocks der *πάροδος* (*δ* in Fig. B — vgl. das Folgende) nach vorn laufenden Leiste ist noch ein ähnlicher Holzgürtel wie die Berghölzer eingesetzt, der aber nicht vollständig rings um das ganze Schiff läuft, und hier kurz als „Halbes Bergholz" bezeichnet werden soll (*η* in Fig. B — vgl. das Folgende). Wie das zweite und das halbe Bergholz nach vorn endigten, giebt die Zeichnung (A) offenbar nicht ganz genau wieder, da die entsprechenden Linien dieser Stücke und der Bugtheile sich nicht in einander fortsetzen: ich habe aus diesem Grunde, und weil, wie sich unten zeigen wird, noch mehr Punkte vorhanden sind, in welchen unsre Darstellung (entweder das Relief-Original oder die Pozzo'sche Federzeichnung), augenscheinliche sehr störende Irrthümer enthält, es unerlässlich gefunden, ausser der getreuen Wiedergabe der Michaelis'schen Durchzeichnung (Tafel 7 Fig. A) noch eine besondere zweite Zeichnung (Taf. 7 Fig. B) zu geben, welche die technischen Einzelheiten so darstellt, wie sie nach meiner Ansicht in Wirklichkeit gewesen sind, und deren Uebersichtlichkeit und Richtigkeit einleuchten dürfte. Wahrscheinlich endigte das zweite (obere) Bergholz, sich theilend, vorn in zwei über einander liegende stumpfe Spitzen, welche stufenartig (von unten nach oben) zurücktretende und in der Breitendimension von unten nach oben abnehmende Absätze über dem Schnabel bildeten, und das halbe Bergholz bildete mit seinem Ende einen noch weiter zurücktretenden und noch schmaleren Absatz; vielleicht stellen derartige halbe Berghölzer nnd Absätze die *βόλοι* dar, von denen Pollux spricht. (Uebrigens erscheint an der Stelle, wo sich die drei Stufen befinden, in späterer Zeit das *προεμβόλιον*, meist als Thierkopf geformt).

Unmittelbar über dem halben Bergholz liegt, wie gesagt, eine horizontale Leiste als Verlängerung des unteren Theiles des „Schlussblocks der *πάροδος*" nach vorn, und von hier aus schwingt sich die eigentliche Plankenverkleidung des Schiffskörpers, welche die Vorsteven-Verlängerung mit umhüllt, und offenbar dickere Planken hat als die Wand der oben erwähnten „Schale", bis zum Ende der Stevenverlängerung empor. An der Basis dieses Theils der Plankenverkleidung zeigt sich, von drei dünneren Leisten umschlossen, deren eine, leicht geschwun-

gen, schräg abwärts nach der Wurzel der Schnabelkappe läuft, ein dreieckiger Raum (Fig. B: *β*), der in späteren Zeiten den *ὀφθαλμός*, das als Auge gebildete Klüsgatt (Loch für das Auslaufen der Ankertaue) enthält: auf unsrem Relief jedoch zeigt sich keine Spur einer solchen Oeffnung an dieser Stelle; vielmehr scheint eine solche Spur, und zwar von ovalem Umriss, etwas höher neben dem am schärfsten gekrümmten Theile des Bugprofils sichtbar zu werden (Fig. B: *γ*), da unser Relief eben ein Schiff des älteren Typus repräsentirt. Die „Schale" selbst (Fig. B: *α*) schliesst in der Seitenansicht nach hinten, nach dem Raum der obersten Ruderer zu, nicht senkrecht ab, sondern mit einem bogenförmigen Ausschnitt in Rücksicht auf eben diese Leute: und hierdurch wird das bisherige Räthsel gelöst, weshalb an den auf Münzen vorkommenden *πρῶραι* so häufig ein geschweifter Ausschnitt [4]) zu sehen ist, der an einer blossen *πρώρα* gänzlich unmotivirt erscheinen musste, um so mehr, wenn man annahm, dass die „Schale" eine Back vorstellen solle. Die Oberkante der „Schale" liegt übrigens genau in der Höhe des Oberdecks, welches, ohne Geländer, von einer das Deck etwas überhöhenden sechskantigen starken balkenartigen Leiste (Fig. B: *κ*) umrahmt wird: auf dem vorderen Theil des Oberdecks ruht in unsrer Darstellung die Gestalt eines Mannes, vielleicht des Trierarchen, eine hohe, ziemlich kegelförmige Mütze auf dem Kopf, und die Hand wie zu einem Commando für ein Segelmannöver oder den *κελευστής* erhoben. — Uebrigens zeigt unser Relief von Neuem, wie falsch die Ansicht ist, als seien die Verzierungen der Schiffe auf antiken Darstellungen mehr oder minder willkürlich der Phantasie des Künstlers entsprungen: sämmtliche Leisten an dem Vorschiff, die wir eben besprachen, haben ihre structiven Zwecke, ihre Anbringung ist technisch begründet, und die Uebereinstimmung mit den übrigen Darstellungen auf Münzen u. s. w. ist so vollständig, als man nur irgend erwarten konnte.

Wenden wir uns jetzt zur Betrachtung des Ruderwerks unsres Schiffes. Hierbei ist zunächst hervorzuheben, dass, wie schon oben angedeutet, die Darstellung (entweder das Original, oder die Pozzo'sche Federzeichnung) allerdings in den Dimensionen weniger genau ist, als das Relief von der Akropolis: wo die Riemen (Ruder) ins Wasser tauchen, dessen Wellen der Künstler mit besonderer Deutlichkeit dargestellt hat, sind ihre Distanzen nicht gleichmässig, bez. ist die Distanz von doppelter Grösse, welche zwischen jedem Riem der obersten Reihe und dem darauf folgenden Riem der untersten Reihe lag (und der inneren Construction zufolge liegen musste), keineswegs genau zum Ausdruck gebracht. Ebenso liegen die Riemen einer Reihe unter einander nicht genau parallel, obwohl dies aus technischen Gründen nicht anders sein konnte — es lässt sich kaum annehmen, dass der Künstler absichtlich, aus ästhetischen Gründen eine solche Regelmässigkeit hätte vermeiden wollen. Aber wenn auch hinsichtlich der Genauigkeit in den Grössenverhältnissen unser Relief sich mit dem oben erwähnten nicht messen kann, so tragen doch die Formen der dargestellten Details sämmtlich den Stempel der Wahrheit, und werden als sichere Zeugnisse für die Art der Gestaltung der oben besprochenen einzelnen Schiffstheile in der Zeit der Entstehung unsres Reliefs betrachtet werden können.

Ehe auf die Erklärung der Darstellung des Ruderwerks genauer eingegangen werden kann, erscheint es nöthig, das System von sich kreuzenden horizontalen und ziemlich senkrechten Streifen ins Auge zu fassen, welche, im Relief offenbar ziemlich stark heraustretend, die Schiffswand unterhalb der Ruderer bedecken und in der Zeichnung sich auch mit den Riemen (Rudern) kreuzen. Von den 4 breiten horizontalen Streifen sind (wie schon oben angedeutet) die beiden untersten mit Sicherheit als Berghölzer (*νομεῖς*)[5]) zu betrachten, als jene starken balkenartigen Leisten, welche, aussen an die Planken

[4]) So auf der beispielsweise herausgegriffenen Münze von Leukas Taf. 7 I, 2 C (253b in den „Aeltesten Schiffsdarstellungen u. s. w."), welche hier 1½fach vergrössert erscheint.

[5]) An das Hypoblem hier zu denken, ist schon desshalb nicht möglich, weil dieses ein Stück ist; ausserdem kann dasselbe nach seiner Bestimmung nur angelegt sein, wenn die Riemen eingezogen sind, also wenn das Ruderwerk wegen hohen Seegangs oder dgl. nicht in Thätigkeit ist.

fest angenagelt, längs der ganzen Wand des Schiffskörpers dahinlaufen, um den langen Bau des Schiffes zusammenzuhalten. Zwar scheint es auf der Zeichnung (A), ols ob die thalamitischen Riemen (Ruder der untersten Reihe), deren *ἀσκώματα* [6]) dicht über dem untersten Bergholz auf dessen oberer (horizontaler oder etwas schräg nach aussen geneigter) Fläche sichtbar sind, zwischen Bergholz und Schiffswand hindurchgingen, als ob also die Berghölzer von der Schiffswand abgetrennt und, bloss durch einzelne Stützen getragen, ausserhalb der thalamitischen Riemen lägen. Aber eine solche Trennung wäre aus technischen Gründen fast unmöglich, und hätte auch gar keinen Zweck. Eine Scheidung der Riemen einer Reihe von denen der andren durch eine horizontale, ausserhalb des Schiffes von diesem getrennt laufende Latte ist gar nicht nöthig, da die Riemen aus Gründen der inneren Construction sich doch nie berühren können: die Berghölzer erfüllten bei dieser Construction ihren Hauptzweck nicht, nämlich den, die Schiffswand und den Längenverband des Fahrzeugs zu stärken; Balken, welche seitwärts so weit herausragten wie die englischen *outrigger* (und dies wäre bei dem starken Herausragen der Riemen unumgänglich) würden die Stabilität des Fahrzeugs bedenklich gefährden — überdies zeigt keine einzige der sonst vorhandenen antiken Darstellungen solche abgetrennte Berghölzer. Die einfache Erklärung der Sache dürfte darin liegen, dass die Federzeichnung die Verhältnisse auf dem Relief nicht genau wiedergiebt: da auf dem Originalrelief die Leisten (Streifen) stark heraustraten, konnten die Riemen, wo sie über dieselben hinweggeführt waren, nur schwach markirt sein; es ist sehr wahrscheinlich, dass auf diesen besonders stark erhabenen isolirten Punkten das Relief abgerieben und undeutlich war, und der Zeichner konnte, wenn er das technisch nothwendige Sachverhältniss nicht kannte, so sehr leicht die thalamitischen Riemen jenseits statt diesseits der Berghölzer laufend darstellen, aus einem Irrthum, wie er bei Publication des Akropolisreliefs wirklich vorgekommen ist. (Genaueres darüber: *De veterum re navali* S. 87 alin. 1). — Ganz dasselbe gilt wahrscheinlich auch hinsichtlich der zygitischen Riemen (der mittelsten jedes Complexes von 3 Rudern der verschiedenen Reihen), welche, wie unten gezeigt werden soll, auf dem Relief sich wahrscheinlich da, wo sie einen Horizontalstreifen kreuzten, auch nur schwach markirten, und über den untersten und auch wahrscheinlich noch über den zweiten Horizontalstreifen fortsetzten, wobei sie in den Zwischenräumen zwischen diesen Streifen deutlicher hervortraten und dort mit ihren betreffenden Theilen in der That auf der Zeichnung (A) deutlich sichtbar sind. Wie die Riemen der untersten Reihe dicht über dem untersten Bergholz aus dem Schiffe heraustreten, so treten wahrscheinlich die Riemen der mittelsten Reihe auch auf unsrer Darstellung dicht über dem zweiten Bergholz aus dem Schiffskörper heraus, indem so die Berghölzer den durch den Zug und Druck der Riemen besonders angestrengten Theil der Schiffswand verstärkten; gerade bei dieser Annahme bekommt das im Inneren des Schiffs liegende Ende der Riemen jeder Reihe die richtige Länge, kommt der Riem-Griff an diejenige Stelle, wo die Hände des Ruderers liegen müssen. Soviel über die Riemen der beiden untersten Reihen und die beiden untersten Horizontalstreifen des Reliefs.

Der dritte Horizontalstreifen (von unten gerechnet) könnte allenfalls, der Zeichnung nach zu urtheilen, ein eben solches Bergholz wie die beiden ersten Horizontalstreifen sein, das dann zugleich als Bordrand (*τράφηξ*) diente, auf welchen mittelst einer Anzahl kurzer Geländerstützen eine Bord-Latte (der vierte horizontale Streifen) aufgesetzt wäre, genau wie auf die Regelingsstützen unsrer früheren Schiffe: in diesem Falle fehlte unsrem Schiffe ganz die *πάροδος*, jener aussen neben dem Obertheil der geschlossenen Schiffswand laufende Seitengang, den wir auf fast allen antiken Darstellungen finden, und die obersten Riemen wären dann zwischen den Regelingsstützen hindurchgesteckt gewesen, wie es auf unsrer Zeichnung (A) erscheint (vgl. die Libur-

[6]) Kleine Ledersäckchen an den Punkten, wo die Riemen aus dem Schiffe heraustreten.

nen der Trajanssäule)[7]. Ich vermuthe indessen, dass auch hier ein aus ähnlichen Gründen wie oben hervorgegangener Fehler der Federzeichnung vorliegt: ich vermuthe, dass die beiden oberen Horizontalstreifen auf dem Originalrelief weit stärker heraustraten, als die beiden unteren (die Berghölzer), dass sie die *πάροδος* darstellen, und dass die thranitischen Riemen h i n t e r der letzteren hindurchgehen, also in der Höhe der *πάροδος* auf dem Relief nicht zu sehen waren[8]. Dann ist der dritte Horizontalstreifen die Seitenansicht des Fussbodens der *πάροδος*, der vierte Horizontalstreifen die Oberkante ihres aus kurzen, 2 Fuss weit von einander abstehenden Stützen gebildeten Geländers (Balustrade), genau so, wie auf dem Relief der Akropolis, wo auch die beiden obersten Streifen viel stärker heraustreten als die beiden unteren, und auch auf den ersten Publicationen wie Berghölzer gezeichnet worden waren. Auch die Art des Uebergangs der beiden obersten Streifen in einen „Schlussblock der *πάροδος*“ (Fig. B: *δ*) am Vorschiff spricht durchaus für meine Vermuthung. (Uebrigens ist auf unsrer Darstellung bei jedem Bergholz bez. den horizontalen Theilen der *πάροδος*[9]) die obere (horizontale oder ziemlich horizontale, etwas nach aussen geneigte) Fläche besonders zur Anschauung gebracht, indem, wie zuweilen bei antiken Darstellungen, von den Gesetzen geometrischer Zeichnung abgewichen nnd ein Theil des Objects der Darstellung einigermassen perspectivisch gezeichnet zu sein scheint. Hierfür spricht besonders der Umstand, dass die Stemmstücke (vgl. unten) über diese Fläche hinweg bis zur Oberkante der senkrechten Fläche der Berghölzer hinabgehen.

Zwischen je zwei Horizontalstreifen zeigen sich vielfach senkrechte oder ziemlich senkrechte Verbindungsstücke, eben so stark oder doch ziemlich so stark wie die Berghölzer aus dem Relief heraustretend. Zwischen den beiden obersten Horizontalstreifen stellen sie, wie bereits gesagt, nach meiner Ansicht die Regelingsstützen des Geländers der *πάροδος* dar, eine doppelte unter jedem der Hölzer, welche in der Ansicht die Ruderer von einander trennen, und eine einzelne in jedem Zwischenraum zwischen zwei Doppelstützen, also ganz nach Massgabe des ***interscalmium*** vertheilt, welches V i t r u v als normgebendes Element hervorhebt. (Doch sind auch hier von unsrem Künstler die Distanzen ebensowenig genau eingehalten wie die Abstände der Riemen). Etwas Anderes stellen die fraglichen Stücke vor, wo sie zwischen dem dritten und zweiten, sowie zwischen dem zweiten und ersten (untersten) Horizontalstreifen vorkommen, und nicht missverständlich dargestellte Stücke von Riemen sind. Um dem Boden der *πάροδος* von untenher eine Stütze zu geben, waren consolenartige, an die Schiffswand angenagelte Stemmstücke nöthig, welche sich am passendsten unten auf das nächste Bergholz stützten (bei den Alten vielleicht *βίαχα* genannt): für derartige Stemmstücke halte ich die doppelten Stücke, welche ziemlich genau unter den Doppel-Regelingsstützen der *πάροδος* zwischen dem dritten und dem zweiten Horizontalstreifen erscheinen; in jedem Zwischenraum derselben liegt noch ein einfaches Stemmstück[10]) (genau wie zwischen je zwei Doppel-

[7]) Es erscheint mir nur schwer glaublich, dass die Riemen der obersten Reihe ihr Pivot im G e l a n d e r e i n e r w i r k l i c h e n *πάροδος* hätten haben können, da hierdurch das Passiren auf der letzteren zu sehr erschwert, und der Unterstützungspunkt des Riems zu weit nach aussen gerückt gewesen wäre.

[8]) Die *πάροδος* hangt dann aussen etwas tiefer als die Rojepforten bez. die *σκαλμοί* (ihre Stelle in Fig. B: *ε*) der oberen Riemen, um bei einem so niedrigen Schiff eine einigermassen zureichende Höhe des Geländers zu gewinnen, etwa so wie es auf dem senkrechten Querschnitt des Dreireihenschiffes Fig. D links zur Anschauung gebracht ist. Bei unsrem Schiff als *ἄφρακτος* fanden die o b e r s t e n Riemen ihr Pivot (*ὑπομόχλιον*) wahrscheinlich nicht in einer Rojepforte (Loch der Wand) i n, sondern in einem *σκαλμός* a u f dem oberen Rande der Schiffswand: die etwas tiefer als dieser Rand hangende *πάροδος* verhindert uns zu sehen, ob dahinter Pforten oder *σκαλμοί* vorhanden waren.

[9]) Ebenso bei den Absätzen über dem Schnabel.

[10]) Es scheint hier die Vermuthung nahe zu liegen, dass auch die Stücke dieser Art nicht Stemmstücke, sondern vom Zeichner missverständlich aufgefasste Theile der zygitischen Riemen (Ruder der mittelsten Reihe) seien. Dagegen spricht aber nach meiner Ansicht entscheidend sowohl die praktische Rücksicht, dass dann die directe Unterstützung der Rojepforte (des Loches, durch welches der Riem aus dem Schiffe heraustritt) durch das Bergholz fehlte, als der Umstand, dass in diesem Falle das Längenverhältniss der Riemen der verschiedenen Reihen ein zu ungleiches wäre. Wenn dagegen die Riemen der untersten Reihe (so weit sie ausserhalb des Schiffes liegen) dicht über dem untersten Bergholz, die der mittelsten Reihe dicht über dem zweiten Bergholz endigen, ist ein gleichmässiges Verhältniss hergestellt, da der wirkliche Austrittspunkt der o b e r s t e n

Regelingsstützen eine einfache). Doch sind auch hier vom Künstler die Distanzen nicht gleichmässig dargestellt: theilweise scheint es, als hätten diese einfachen Stücke in der Mitte der Zwischenräume gelegen; theilweise scheint es wieder, als hätten sie mit dem Doppel-Stemmstück die nächste Umgebung desjenigen Punktes gebildet, an welchem der betreffende zygitische Riem aus dem Schiffe heraustritt, und der von der Arbeit des Ruderns besonders angegriffen werden musste, so dass er einer Verstärkung bedürftig war.

Um dem oberen Bergholz, wo es am stärksten belastet ist (nämlich an den Stellen der eben besprochenen doppelten Stemmstücke) unten auch noch eine gewisse Stütze zu geben, musste es vortheilhaft erscheinen, unter diese Punkte wenigstens einfache Stemmstücke zu legen, die sich auf das unterste Bergholz stützten: wir finden denn dieselben auch in der That auf unsrem Relief dargestellt. Unnöthig dagegen erscheint eine derartige Unterstützung unter den weniger belasteten Punkten (den einfachen Stemmstücken zwischen dem zweiten und dritten Horizontalstreifen): die hier erscheinenden Stücke halte ich, wie oben bemerkt, lediglich für Theile der zygitischen Riemen (Ruder der zweiten Reihe), welche vom Zeichner wegen Beschädigung des Reliefs nicht als solche erkannt worden sind — eine einfache Vergleichung des Längenverhältnisses der Riemen der verschiedenen Reihen überhebt mich weiteren Beweises. Uebrigens ist das System der Berghölzer und Stemmstücke nichts Neues: es findet sich schon am Relief der Akropolis, und ich habe es demzufolge bereits an dem Penterenmodell des Berliner Museums zur Anschauung gebracht, wo die Berghölzer roth, die Stemmstücke grün sich von dem schwarzen Grunde der Schiffswand abheben — nur um die Irrthümer in der Pozzo'schen Zeichnung nachzuweisen, war hier eine längere Auseinandersetzung erforderlich. Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass auf unserem Relief die Berghölzer, genau wie es schon in *De veterum re navali* § 84 u. § 39 angenommen war, vollständig horizontal liegen, nicht nach den Enden zu aufgekrümmt sind: bloss an den beiden äussersten Complexen zeigt die Anlegung eines Lineals einen sonst unmerklich kleinen Spring, der natürlich am Schnabel etwas deutlicher hervortritt.

Riemen aus dem Schiffe, wie oben bemerkt, nicht an der Unterkante der παρodος, wo sie dem Auge verschwinden, sondern hinter dem unteren Theile der letzteren verdeckt etwas höher liegt (in dem Punkte ε in Fig. B)

Ueber das Ruderwerk des Schiffes auf unsrer Darstellung ist ausser dem bisher Gesagten noch Folgendes zu bemerken. Der zweite Riem des Schiffes (in Fig. A, von vorn gerechnet), einer der untersten Reihe, ist wahrscheinlich auf dem Relief nicht dargestellt gewesen und von dem Zeichner bloss nach undeutlichen Spuren auf dem Stein als vorhanden angenommen worden. Bekanntlich sind bei den antiken Trieren die Complexe von je 3 Riemen (je einem jeder Reihe) nach den Enden des Schiffs zu nicht vollständig, da hier die zunehmende Schärfe der Schiffsform keinen Platz mehr für Ruderer der unteren Reihen und das richtige Hebelverhältniss der Riemen bietet. Vielmehr besteht der äusserste Complex in der Regel nur aus einem Riem der höchsten Reihe, der nächste Complex aus einem Riem der höchsten und einem der mittelsten Reihe, und erst der dritte Complex vom Ende des Schiffs ab ist vollständig mit 3 Riemen, dabei auch einem der untersten Reihe. Doch wäre es immerhin nicht ganz unmöglich, dass auch der äusserste Complex zu der Zeit, aus welcher unsre Darstellung stammt, zwei Riemen gehabt hätte; aber auch dann wäre es noch auffallend, dass dieser zweite Riem nicht der mittelsten, sondern der untersten Reihe angehört hätte; das Wahrscheinliche ist, dass die Complexe vom Ende des Schiffs ab (wie in Fig. B) folgende Riemzahlen zeigten: 1, 2, 3, 3, 3...

Da das Dreireihenschiff auf unserer Darstellung eine τριήρης ἄφρακτος ist, sind die obersten Rojer (Ruderer) vom Kopf bis zum Sitzbret vollständig sichtbar: sie sitzen mit 1 Fuss Distanz von einander, wie es durch die innere Construction des Ruderwerks mit Nothwendigkeit bedingt ist; sie sitzen auch in dem Moment, wo der Riemgriff möglichst weit nach vorn ausgelegt ist (das Blatt eben ins Wasser schlägt) in ziemlich senkrechter Haltung, nicht weit nach vorn vorgebeugt; und sie tauchen

endlich den Riem mit einem ziemlich steilen Einfallswinkel ins Wasser, wie der Umstand beweist, dass sie den Riemgriff mit der äusseren Hand von oben, mit der inneren Hand von unten fassen — hinsichtlich des Beweises, warum die Einrichtung des Rudersystems in diesen 3 Punkten so sein musste, wie sie sich hier zeigt, und an dem Penterenmodell des Berliner Museums zur Darstellung gebracht ist, bin ich genöthigt, mich hier auf *De veterum re navali* zu beziehen. Auffallend dagegen ist, dass die Leute ihre Unterschenkel anscheinend zurückgenommen, nicht nach vorn ausgestreckt und festgestemmt haben, da so dem Zuge am Riemen die erforderliche Kraft fehlen muss: doch ist die Darstellung vielleicht auch in diesem Punkte ungenau. Ebenso ist zu bemerken, dass die oberen Enden der Riemen noch nicht des Gleichgewichts halber verdickt sind, was allerdings später bei Schiffen von höherer Reihenzahl nothwendiger sein musste als bei den niedrigen Dreireihenschiffen der früheren Zeit. Mit den Köpfen befinden sich diese Leute der obersten Reihe dicht unter der balkenartigen Leiste, welche das Deck umsäumt: der unter derselben laufende Streifen, welcher durch die Köpfe unterbrochen erscheint, ist entweder eine Andeutung der Unterfläche des Decks, oder vielleicht die Andeutung eines Ledervorhangs, welcher zusammengerollt unter der Deckkante befestigt ist, und niedergelassen werden konnte, wenn es nöthig erschien, die Ruderer auf der äusseren Seite zu schützen.

Zwischen je zwei Leuten steigt anscheinend eine leicht gekrümmte Latte zum Oberdeck empor: diese „Latten" sind nicht auf dem Rand der *πάροδος*, sondern offenbar weiter binnen, d. h. auf dem Bordrand der eigentlichen Schiffswand aufgesetzt. Es ist klar, dass dieselben zu schwach wären, um das sehr solide, also schwere Deck zu tragen, und dies beweist, dass innen im Schiff stärkere Träger vorhanden sein müssen, nämlich die durchbrochenen *διαφράγματα*, in welche die Rudersitze eingezapft sind. Ich halte diese anscheinenden Latten, welche sich zunächst wie Stangen oder Bügel ausnehmen, die das *πάροδος*-Geländer nach oben mit dem Rande des Decks verbinden und der *πάροδος* einen Halt durch Zug gewähren sollen, für die Topauflanger der Hauptspanten, d. h. die obersten Theile der Rippen des Schiffes, welche sich genau so wie hier am Berliner Panterenmodell zwischen den obersten Rojern zeigen, und auch auf den Schiffen der Persischen Königsmünzen sichtbar sind; wenn sie auf unsrem Relief etwas gekrümmt erscheinen, so hat der Künstler dadurch möglicherweise die Einwärtsneigung derselben andeuten wollen, die sonst in einem Relief nicht gut bemerkbar zu machen war. [11]) Hinter dem Sitzbret jedes Mannes müsste sich eigentlich der Kopf des betreffenden Ruderers der nächst niedrigeren, mittelsten Reihe zeigen: wahrscheinlich sind dieselben weggelassen, weil ihre Darstellung mit den Wurzeln der Topauflanger collidiren würde — möglicherweise aber sassen auch bei Fahrzeugen dieser Art die Rojer der obersten Reihe verhältnissmässig etwas höher als in späterer Zeit, wo wegen der grösseren Zahl von Ruderreihen die Schiffe unbequem hoch geworden wären, wenn man die Distanzen der Leute in der Höhenrichtung nicht nach Möglichkeit beschränkt hätte. Dagegen liegen die Griffe der Riemen der zweiten Reihe, wie sich aus der ideellen Fortsetzung ihres äusseren Theils in Fig. B ergiebt, richtig unter dem Sitzbret des entsprechenden Mannes der obersten Reihe, wo sie der technischen Construction nach liegen müssen, sind aber natürlich durch Schiffswand und *πάροδος* den Blicken des Beschauers entzogen.

Im Uebrigen sind die Grössenverhältnisse des Ruderwerks, wie schon oben angedeutet, nicht ganz genau wiedergegeben. Wie ein den Gestalten der obersten Rojer entnommener ungefährer Massstab bei Fig. B ergiebt, liegen die untersten Rojepforten (Oeffnungen, durch welche die Riemen aus dem Schiffe heraustreten) nur etwa 2 Fuss statt 3 Fuss über Wasser, und während die Entfernung der Rojepfortenreihen von einander ziemlich richtig $1\frac{1}{4}$ Fuss beträgt, steigt die Bordwand bez. die Wand der *πάροδος* nur $\frac{1}{2}$ Fuss statt $1\frac{1}{2}$ Fuss über diejenigen Punkte (Fig. B: *ε*) empor, wo die Rojepforten bez. die

[11]) Daran, dass diese „Latten" die Seitenansicht von Querwanden darstellen sollten, ist schon aus dem Grunde nicht zu denken, weil dann jedem Manne das Rückwärtslegen beim Ziehen des Riems zur Unmöglichkeit gemacht gewesen wäre.

*σκαλμοί* der obersten Riemen hinter der *πάροδος* zu denken sind. Doch lassen sich diese geringfügigen Differenzen sehr leicht dadurch erklären, dass der Künstler in seinem Bestreben, die menschlichen Figuren genauer wiederzugeben, die letzteren (mit dem von ihnen eingenommenen Theil des Schiffs und mit den sehr lang gerathenen Rudergriffen) nach antiker Weise unwillkürlich etwas grösser darstellte, als sie wirklich im Verhältnisse zum unteren Theile der Schiffswand waren, um so mehr als auch so der allgemeine Eindruck der letzteren mit ihren Riemen und Leisten vollständig wiedergegeben erscheint. Das Gleiche gilt von der Länge der *παρεξειρεσία* (des nicht mit Rudern besetzten Theiles des Schiffes, dessen Länge und Höhe sich hier an den Rojergestalten sehr schön messen lässt) im Verhältniss zur *εἰρεσία* (dem Theile mit Rudern): der Eindruck, den die Grösse der *παρεξειρεσία* im Allgemeinen machte, ist gewiss im Ganzen richtig wiedergegeben, wenn dieser Theil auch in Wirklichkeit eher etwas länger wie kürzer gewesen sein dürfte, als er auf unsrem Relief erscheint. In der Darstellung der *εἰρεσία* ist übrigens, von den oben hervorgehobenen und einigen andren mehr zufälligen Einzelheiten abgesehen, unser Relief dem vom Erechtheion so ähnlich, dass man fast auf den Gedanken kommen könnte, das letztere habe zu einer Zeit, wo der die *πρώρα* darstellende Theil noch nicht abgebrochen war, dem Zeichner unsrer Darstellung als Vorwurf vorgelegen.

Zum Schluss stelle ich zu bequemerer Uebersicht noch alle einzelnen Punkte zusammen, in welchen die Skizze B von der Zeichnung A abweicht. In Fig. B ist der deutlicheren Unterscheidung halber die Schiffswand (also die am Berliner Penterenmodell schwarz, am Blockmodell theilweise braun erscheinenden Theile) senkrecht schraffirt; die oberen (horizontalen) Flächen der Berghölzer, der horizontalen Theile der *πάροδος*, der Stufen-Absätze über dem Schnabel und der Deckleiste sind schräg (von rechtsoben nach linksunten) schraffirt; und die untere Fläche der Deckleiste ist von linksoben nach rechtsunten schraffirt, während der Streifen unter letzterer als nicht sicher ganz weggelassen ist. Das obere Bergholz setzt sich in seinen Conturen genau bis in die Conturen der beiden unteren Absätze über dem Schnabel fort, in welche es sich zertheilt, und deren unterer mit einfachem Contur dargestellt ist; ebenso setzt sich das „halbe Bergholz“ etwas aufgeschwungen mit seinen Conturen genau in den obersten Stufenabsatz über dem Schnabel fort; die Stufenabsätze selbst endigen vorn, mit ganz leichter Aenderung des Conturs, quer abgeschnitten. Der obere Contur der „Schale“ geht genau in die Mittellinie des Decks über, und der Vorsteven (ζ), welcher im Innern des Schiffs läuft, ist stark punktirt in die Ansicht eingezeichnet, während der *ὀφθαλμός* (γ) ebenfalls punktirt und deutlicher hervorgehoben ist. Was das Ruderwerk betrifft, so ist der am nächsten der *παρεξειρεσία* liegende thalamitische Riem weggelassen; bei den übrigen thalamitischen Riemen sind die *ἀσκώματα* mit vollem, nicht bloss durchbrochenem Contur gezeichnet, und auch bei den zygitischen Riemen sind solche gezeichnet um die Rojepforten deutlicher zu markiren. Mit durchbrochenen Conturen sind dargestellt bei den thranitischen Riemen diejenigen Theile, welche zwar in Fig. A erscheinen, aber wahrscheinlich auf dem Relief nicht dargestellt waren, und diejenigen Theile ihrer Griffe, welche durch die Hände der Leute verdeckt sind: andrerseits sind mit durchbrochenem Contur gezeichnet diejenigen Theile der thalamitischen und der zygitischen Riemen, welche wahrscheinlich auf dem Relief sichtbar waren, aber in Fig. A nicht erscheinen — diesen durchbrochenen Contur ergänzen natürlich diejenigen Stücke, welche wie Stemmstücke anscheinend ganz in der Richtung der Riemen liegen, bis auf das entsprechende Stück des vordersten zygitischen Riems, welches etwas rechts geschoben werden musste.

Endlich mögen hier noch die in Fig. B, C und D der Deutlichkeit halber eingezeichneten Buchstaben mit Erklärung zusammengestellt sein:

In Fig. B:

α die „Schale.“

β das Dreieck, welches beim jüngeren griechischen Typus meist den *ὀφθαλμός* enthält.

γ *ὀφθαλμός*.

δ „Schlussblock der *πάροδος*.“

ε Stelle, hinter welcher die Rojepforte bez. der *σκαλμός* des thranitischen Riems liegt.

ζ Vorsteven (*στεῖρα*).

η „halbes Bergholz.“

ϑ geschweifter Ausschnitt der „Schale.“

ϰ balkenartige Deck-Leiste.

In Fig. D (dem senkrechten Querschnitt einer *τριήρης ἄφρακτος κατάστρωτος*):

α Contur der „Schale“ (von vorn gesehen).

δ „Schlussblock der *πάροδος*“.

ϰ Deckleiste (im Querschnitt).

Die Topauflanger (Oberenden der Schiffsrippen) sind auf dieser Figur punktirt; links hängt die *πάροδος* etwas tiefer hernieder als die *σκαλμοί* der obersten Riemen; rechts ist sie durch den Schlussblock verdeckt.

In Fig. C (Vorschiff, von einer Leukadischen Münze):

ϑ geschweifter Ausschnitt im Uebergang der *παρεξειρεσία* in die *εἰρεσία*, für den Platz des vordersten Thraniten.

Auf derselben Platte wie unsere Schiffsdarstellung zeigen sich rechts oben noch Reste einer anderweiten Darstellung, der Fuss und der Gewandzipfel eines Mannes und ein paar vortrefflich gezeichneter Hunde, von ganz ausgeprägter Racen-Eigenthümlichkeit: vielleicht war unser Relief ein Weihgeschenk, auf dem sich der Stifter sowohl als Führer seines Schiffes wie als Jäger oder dergl. hatte darstellen lassen.

Odessa, 3. März/19. Februar 1874.

B. GRASER.

---

# ZUR ALDOBRANDINISCHEN HOCHZEIT.

Das unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannte Wandgemälde, welches sich, so lange es Hauptvertreter der antiken Wandmalerei war, lebhafter Aufmerksamkeit von Seiten der Archäologen wie der Künstler zu erfreuen hatte, ist, je mehr Wandgemälde in den campanischen Städten zu Tage gekommen sind, immer mehr in unverdiente Vergessenheit gerathen: dasselbe nimmt auch neben jenen einen bedeutenden Platz, ja in gewisser Weise eine singuläre Stellung unter den Erzeugnissen der antiken Wandmalerei ein. Es ist der Zweck der folgenden Bemerkungen die Aufmerksamkeit der Fachgenossen von neuem auf das Bild zu lenken und besonders diejenigen, welchen in Rom die Pflege der Archäologie anvertraut ist, zu einer neuen Publikation desselben anzuregen. An einer den Anforderungen der Jetztzeit auch nur einigermaassen entsprechenden Abbildung fehlt es nämlich noch durchaus, so oft dasselbe auch in Stichen publicirt worden ist; ja eine unglückliche Fügung der Verhältnisse hat es mit sich gebracht, dass derjenige Stich, welcher mit dem Anspruch auftrat, die erste in allem treue und sorgfältige Abbildung zu geben, unter allen der unbrauchbarste ist. Es ist dies der nach einer farbigen Zeichnung Heinrich Meyers, welche dieser seinem Freunde Goethe schenkte und welche sich noch jetzt in Weimar befindet, von Seiffert gemachte, von Böttiger (‘die aldobrandinische Hochzeit’) Dresden 1810 publicirte, und so wenigstens in Deutschland verbreitetste Stich. Die Schuld davon liegt in den Verhältnissen, welche, bisher nicht erkannt, hier zunächst ihre Erörterung finden sollen.

## 1. Die Geschichte des Bildes und seiner Publikationen.

Das Bild wurde gegen Ende des Jahres 1606 auf dem Esquilin entdeckt, unter den Augen des Federigo Zuccaro [1]) aus der Mauer ausgesägt, gereinigt, worauf es so frisch erschien, als wäre es eben erst gemacht worden, und in die Villa des Cardinals Cintio Aldobrandini auf dem Quirinal

[1]) Idea de' Pittori, Scultori e Architetti, Turin 1607 P II c. VII p. 37: *„pochi mesi sono, fù scoperto su'l Monte di S. Maria Maggiore negli horti Mecenati“* etc.

(heut den Borghese gehörig) gebracht, wo es unter verschiedenen Besitzern bis in den Anfang dieses Jahrhunderts blieb. In den ersten Jahren der französischen Herrschaft kam es durch Kauf an den Maler Camuccini[2]); noch vor dem Jahr 1815[3]) — wie lange vorher, vermag ich nicht zu ermitteln — ging es in den Besitz des römischen Grossindustriellen Vincenzo Nelli über; 1818[4]) wurde es von Pius VII. gekauft und in einem der Seitenzimmer der vatikanischen Bibliothek in die Wand eingelassen.

Begreiflicherweise zog das schöne Bild die Aufmerksamkeit des Nicolas Poussin, welcher seit 1624 in Rom eifrig dem Studium und der Reproduktion von Antiken oblag, auf sich: er machte eine farbige Nachbildung in Oel, welche noch heut im Palazzo Doria zu sehen ist. Archäologische Treue im einzelnen wird man hier weder erwarten noch finden. Der erste Anblick genügte, um mir den Eindruck zu verschaffen, dass es sich hier im Ganzen um eine freie künstlerische Nachbildung handle. Verhängnissvoll wäre diese Freiheit geworden, wenn die Annahme H. Meyers[5]) ihre Richtigkeit hätte, dass nach dieser Copie der Stich gearbeitet sei, welcher die Grundlage für die meisten folgenden geworden ist, nämlich der Stich des Pietro Sante Bartoli, welcher zuerst 1693 in den Admiranda Roman. antiq. t. 60 u. 61 erschien und öfter verkleinert wiederholt wurde (in Montfaucons Antiq. expl. T. III. pl. 129, bei Biondi in den Atti dell' accad. Pontif. T. I. P. I. tv. II, welcher mir vorliegt, zuletzt noch, wenn mich mein Gedächtniss nicht trügt, in den Peintures antiques, Paris et Leipzig 1873 Pl. 20 u. 20$^{bis}$). Jedoch selbst ohne genauere Untersuchung der Poussinschen Copie lässt sich aus den Verschiedenheiten zwischen ihr und dem Bartolischen Stich, wie sie sich aus den Mittheilungen bei Biondi und Meyer ergeben, zur Genüge darthun, dass Bartolis Stich unabhängig von Poussins Copie nach dem Original gearbeitet worden ist. Die Salbenspenderin (Fig. 4 von links) stützt sich bei P. auf einen Pilaster, bei B. auf eine Säule; der „Zusprecherin" (Fig. 5) fehlt bei P. der Myrtenkranz, welchen sie bei B. hat; die in das Becken des Dreifusses spendende Figur (8.) hat bei P. eine Spange am rechten Arm, welche bei B. fehlt; von den bewachsenen Hügeln, welche die rechte Seite des Hintergrundes bei P. zeigt, ist bei B. nichts zu sehen. In allen genannten Einzelheiten ist die Treue, d. h. Uebereinstimmung mit dem Original, auf Seiten Bartolis. Andererseits finden sich zwischen seinem Stich und dem Original Verschiedenheiten von solcher Beschaffenheit, dass sie nur den Schluss gestatten, er habe das Original nicht in seinem wahren Zustande gesehen, sondern dasselbe habe bereits durch Uebermalungen hier und da Veränderungen erlitten gehabt. Von dem durchaus verschiedenen Gesichtsausdruck der Figuren darf hier nicht die Rede sein: dieser kommt erfahrungsmässig auf Rechnung des Stechers; wichtiger sind schon gewisse Abweichungen in den Maassen und Verhältnissen der einzelnen Theile der Architektur, entscheidend aber sind die Abweichungen in der Bewegung und Haltung der Hände einzelner Figuren.

1) Die Salbenspenderin (Fig. 4) hält mit der Rechten den Alabastros nicht so wie bei B., dass sie dem Beschauer die äussere, sondern die innere, hohle Fläche der Hand zeigt und dass nicht alle, sondern nur zwei Finger von oben über, ein dritter unter das Gefäss greift, dass ferner der rechte Arm der Brust näher bleibt und sich weniger senkt, der Unterarm überdies mehr einwärts gerichtet ist, als bei B.

2) Die drittletzte (8.) Figur hält die Schale über das Dreifussbecken nicht in der Mitte, sondern an dem ihrem Körper entgegengesetzten Ende und nicht so, dass sie sich nach aussen (rechts), sondern nach innen (links) ein wenig senkt.

3) An der vorletzten (9.) Figur steckt nicht, wie

[2]) Sickler in Ersch u. Grubers Encyclop. u. d. W. Aldobrandini.

[3]) Luigi Biondi *dell' antica pittura delle nozze dette Aldobrandine* in den Atti dell' accademia di archeologia Pontif. Rom. T. I. P. I, 1815 p. 149.

[4]) Beschr. d. St. R. II, 2, 11. Die Angabe Sicklers, dass Pius VII. das Bild von Camuccini gekauft habe, kann demnach nicht richtig sein.

[5]) 'Die aldobrandinische Hochzeit, von Seiten der Kunst betrachtet', Anhang zu Böttiger, die aldobrandinische Hochzeit, Dresden 1810. S. 204.

bei B., die ganze rechte Hand im Bausch des Mantels, sondern die letzten 3 Finger ragen aus diesem heraus.

4) Die letzte (10.) Figur rührt die Saiten der Kithara nicht wie bei B. mit den Fingern der rechten Hand, sondern mit einem Plektron, mit der linken fasst sie die Saiten nicht in der Mitte, sondern unterhalb des Steges; auch hat sie kein Diadem, sondern ein rothgepunktes gelbes Tuch im Haar.

Um die Zeit zu fixiren, in welcher diese Veränderungen — kleinere Abweichungen übergehe ich hier — mit dem Original vorgenommen wurden, müsste vor allem constatirt werden, ob sich dieselben bereits in der Poussinschen Nachbildung finden, also bald nach Entdeckung des Gemäldes gemacht seien: eine Untersuchung, welche anzustellen ich selbst ausser Stande bin und den in Rom weilenden Fachgenossen überlassen muss.

Durch noch stärkere Uebermalungen aber war das Fresko entstellt worden, als Heinrich Meyer im Jahre 1796 [6]) eine farbige Copie in der Grösse des Originals machte, nach welcher von Seiffert ein Stich in Umrissen und — unter Meyers Augen — eine Anzahl farbiger Blätter [7]) hergestellt wurde, deren eines dem Exemplar der Breslauer Universitätsbibliothek beigegeben ist. Zwar sind durch diese zweite Uebermalung einzelne durch die erste in das Bild hineingetragene Unrichtigkeiten wieder beseitigt worden (so an der Haltung der rechten Hand von Fig. 8 und 9), mehr aber sind mit einer Dreistigkeit, welche an die verwegensten Interpolationen von Schriftsteller-Texten erinnert, erst jetzt hineingetragen worden: so — um die vielen Fehler geringerer Art, welche bei Beschreibung des jetzigen thatsächlichen Zustandes aufgezählt werden sollen, hier zu übergehen — ist in die vorletzte (9.) Figur die linke vorn den Boden der Kithara haltende Hand hineininterpolirt, desgleichen die Bäume hinter den 3 letzten Figuren, der 8. und 10. Figur sind Mützen statt Tücher auf dem Kopf gegeben, von der Schwelle, auf welcher der Bräutigam sitzt, der hinter seinem Gewand sichtbare Theil ganz weggelassen worden.

Zwar ist das Vorhandensein von Uebermalungen Meyer [8]) keineswegs entgangen — er hat sogar selbst ein Plektron in der Rechten der 10. Figur vermuthet (S. 204) —, aber er hat sich nur an den ihm vorliegenden Augenschein gehalten, ohne zu ahnen, dass jene Uebermalungen mit Leichtigkeit beseitigt werden könnten und noch nicht 20 Jahre später beseitigt wurden. Den Zeitpunkt des 18. Jahrhunderts, an welchem diese zweite Uebermalung vorgenommen worden ist, vermag ich nicht ganz genau zu fixiren, nur entnehme ich aus Biondi l. l. S. 152, dass dieselbe erst nach dem Stich des Marco Carloni (geb. 1742, gest. im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts [9])), mithin erst gegen Ende des Jahrhunderts, kurze Zeit vor Meyer's Zeichnung gemacht sein kann, weil an diesem Stich jene Hand an der Kithara noch nicht erscheint.

Genauer lässt sich mit Biondis Hülfe die Zeit bestimmen, in welcher das Original glücklicherweise von beiden Uebermalungen gereinigt worden ist.

Vincenzo Nelli nämlich, in dessen Besitz, wie oben erwähnt, das Bild übergegangen war, liess die Stellen, an welchen er Uebermalungen wahrnahm, auf Canovas Rath durch den Restaurator Domenico del Frate reinigen, und ohne dass eine eigentliche Restauration erforderlich wurde, wichen diese sämmtlich dem blossen Schwamme mit Wasser. Biondi, dessen Aufsatz vom 26. April 1815 datirt ist, redet von diesem Ereigniss als von einem jüngst vergangenen, und so fällt diese *restitutio in integrum* des Bildes wahrscheinlich, wenn nicht noch 1815, so in das vorhergehende Jahr [10]).

[6]) Vergl. seine eigene Aeusserung bei Böttiger S. 198.

[7]) Diese farbigen Blätter sind verhältnissmässig besser als der Stich.

[8]) Vergl. l. l. S. 198—204.

[9]) S. Naglers Künstlerlexikon. Mit Unrecht läugnet Böttiger S. 120 die Existenz eines Carlonischen Stiches. Das Jahr des Stiches kann ich aus den mir zu Gebot stehenden Büchern nicht ermitteln. 1780 erschienen seine Stiche der Fresken der Constantinsthermen.

[10]) Danach ist die Angabe der Beschr. d. St. R. II, 2, 11, dass „die Restaurationen zu derselben Zeit als Pius VII. das Gemälde kaufte, vorgenommen worden seien“, zu berichtigen; irrthümlich be-

Nun sind zwar auch nach dieser Reinigung noch Abbildungen des Gemäldes, welche natürlich von den Interpolationen der früheren frei sind [11]) gemacht worden: zuerst ein Stich von Giovanni Dell' armi, welcher dem Aufsatz von Biondi in den Atti dell' accad. Pont. T. I P. I tav. 1 beigegeben ist, ein zweiter von Valenti bei Pistolesi, il Vaticano descritto ed illustrato III, 37 (Roma 1829) [12]), allein auch diese sind nichts weniger als fehlerfrei nicht nur in dem — durchweg verfehlten — Ausdruck, sondern auch in der Richtung der Gesichter, der Haltung der Körper und gewissen Attributen, von denen einzelne ganz übersehen sind, wovon man sich mit Leichtigkeit selbst bei einem Vergleich mit der vor einigen Jahren von Alessandri gemachten Photographie überzeugen kann. Leider genügt aber auch diese nicht für eine neue Publikation; noch mehr zu bedauern ist, dass der auf meine Anregung von dem als Copisten anerkannt tüchtigen Maler Kaiser an die Arundel Society gerichtete Antrag das Gemälde durch ihn copiren zu lassen, abgelehnt und so die bereits im Jahre 1870 glücklichst begonnene Arbeit unvollendet geblieben ist. Bis dahin wo eine archäologisch treue Publikation vorliegen wird, mögen die folgenden in jenem Jahr vor dem Original gemachten Aufzeichnungen dazu dienen, die Lücke einigermaassen auszufüllen; in dieselben sollen die Abweichungen des von mir mit dem Original verglichenen Seiffert'schen Stiches (M.), welcher in Deutschland am verbreitetsten ist — auch die Abbildung bei Müller-Wieseler D. A. K. I, XLIII, 205 ist nur eine verkleinerte Copie desselben — eingeflochten, an dieselben eine Auseinandersetzung über Bedeutung und Entstehungszeit des Gemäldes angeschlossen werden.

2. Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes des Gemäldes.

Die Länge des ganzen Fresko beträgt 2,42, die Höhe 0,93 M.; die Höhe der (3.) das Bad prüfenden Frau 0,51, die der „Zusprecherin" 0,47 M. Die Erhaltung ist im Ganzen eine gute [13]); trotz der theilweis erloschenen Farben macht das Gemälde, namentlich von der entgegengesetzten Wand aus gesehen, einen zauberhaften Eindruck.

Bei seiner Auffindung war das Ganze von Weinranken umgeben, von denen zur Zeit des Zuccaro (l. l.) ein Maler ein Stück an sich nahm und als *„reliquia di quei buoni tempi"* in seinem Garten aufstellte. Unter dem braungelben Fussboden läuft ein schmaler Saum von weiss-grün-blau-violett-gelb-schwarzer Farbe; unterhalb desselben setzt in der rechten Ecke ein mit Palmette gekröntes Volutencapitäl einer Säule an — ziemlich genau im Stich des Giovanni Dell' armi wiedergegeben —, wodurch offenbar das Gemälde als Fries-Gemälde charakterisirt werden soll. Den Hintergrund bildet zum grössten Theil eine Wand; nur in der rechten (blassgrünen) Ecke geht der Blick ins Freie. Auf einem Pfeiler in der Mitte der Wand ruht ein über das Ganze gehender, breiter (grauer) Balken mit dunkler Kante. Die Wand selbst ist dreifach gegliedert, insofern an eine gerade (dunkle) Mittelwand, durch Pfeiler getrennt, 2 (hellere) sich nach hinten verlierende Seitenwände anstossen, von denen die zur linken etwas niedriger, die zur rechten etwas höher ist als die Mittelwand.

Der dreifachen Gliederung der Hinterwand entsprechend heben sich auch in der aus 10 Figuren bestehenden Composition 3 Gruppen ab: eine Mittelgruppe von 4 und 2 Seitengruppen von je 3 Figuren. Da erstere sich als Hauptgruppe zu erkennen giebt, beginnen wir mit ihr die Betrachtung.

Auf dem schräg an die Wand gestellten Bett mit grünen Decken und gelben Kissen sitzt die

zeichnete O. Müller Handb. d. Arch. § 319, 5 das Gemälde als noch im Besitz von Vincenzo Nelli befindlich. Welckers Bemerkung z. d. St. von einigen Verschiedenheiten zwischen den Stichen von Guattani und Meyer erhält durch unsere Auseinandersetzung ihre Aufklärung.

[11]) Dies gilt jedoch nicht von dem Stich des Craffonara bei Guattani, *i più celebri quadri riuniti nell' appart Borgia del Vaticano*, Roma 1820, t. 1, welcher eine Menge Unrichtigkeiten aus dem Bartolischen Stich (z. B. die rechte Hand der 9. Figur) mit herübergenommen hat und auch sonst sehr nachlässig gearbeitet ist.

[12]) Eine Durchzeichnung desselben verdanke ich Herrn stud. H. Jänicke in Berlin.

[13]) Risse sind in den Figuren 1. 3., zwischen der 3. und 4. durch den Chiton der letzteren hindurch, durch das Gesicht und die Oberschenkel der 5., im Leib und den Beinen der 6. (Braut), im rechten Bein der 7. (Bräutigam).

Braut mit blassem Gesicht, ernst und streng, ja fast starr zu Boden blickend, bekleidet mit dünnem enganliegenden (violetten) Chiton, der nur unten zum Vorschein kommt, mit weissem Mantel, der den grössten Theil des Körpers, auch des Kopfes verhüllt — Haare kommen nur spärlich am Gesicht und Hals zum Vorschein —, an den Füssen mit gelben Schuhen.

Neben ihr sitzt die „Zusprecherin", nur mit einem dünnen, violetten, schillerndem Mantel bekleidet, welcher über den Hinterkopf gezogen ist, jedoch den ganzen Oberkörper bloss lässt, im Haar einen Myrtenkranz, am Gelenk der rechten Hand eine Spange, aber ohne Halsband, von welchem Biondi l. l. S. 153 spricht. Sie schlingt ihren linken Arm von hinten um den Nacken der Braut, so dass die Finger bis auf den Daumen, welcher nach oben gekehrt am Nacken liegt, auf deren linker Schulter ruhen; ihren rechten Arm erhebt sie in der Richtung des Kinnes der Braut, mit Blick und Geberde ihr freundlich zusprechend, jedoch nicht so in sie hineinredend und sich an sie anlehnend, wie bei M., sondern mehr gerade sitzend, dazu edler, schlanker und jugendlicher als dort [14]).

Der Bräutigam, meines Erachtens die gelungenste, aber auf den Stichen, namentlich bei M., misslungenste Figur des ganzen Bildes, ein schöner schlanker Mann von muskulösem stark gebräunten Körper, mit leuchtenden erwartungsvoll in die Höhe gerichteten braunen Augen, mit röthlichem (bei M. viel zu glattem) Haar, in dem er einen reichen Kranz von Epheublättern mit gelben und rothen Blumen (keine Binde, wie bei Giovanni Dell' armi, auch keine Trauben wie bei M., noch einen goldenen Schmuck) trägt, sitzt, entblösst bis auf ein (dunkel röthliches) Gewandstück, welches über den rechten Oberschenkel auf den Boden herabgleitet, auf einer steinernen Platte, mit dem Rücken theilweis an die Hinterwand der Bettstelle angelehnt, den rechten Arm auf die Platte (nicht so schräg wie bei M.) gestützt, den linken an das rechte Knie gelegt, den rechten Fuss mit der Sohle an die Platte gestemmt, den linken weithin ausgestreckt so, dass nur noch die Ferse auf dem Boden ruht (die Zehen aber nicht so in die Höhe geschnörkelt wie bei M.), bereit jeden Augenblick auf den gegebenen Wink in den Thalamos zu eilen, als dessen Schwelle die Platte [15]), auf welcher er sitzt, zu betrachten ist.

An der entgegengesetzten Seite des Thalamos, aber wohl noch innerhalb desselben zu denken, steht eine weibliche Figur in einem grünen schillernden Chiton, der jedoch den ganzen Oberkörper [16]) bloss lässt, den linken Arm auf eine niedrige Säule (jedoch schlanker als bei M., ohne Kehlung, mit einfacher Deckplatte) gestützt, in der Linken eine als Schale dienende gezackte Muschel [17]) haltend, natürlich aber mit der Oeffnung nicht, wie bei M., nach unten, sondern nach oben und so, dass die Finger nicht über, sondern unter die Muschel fassen. In diese giesst sie aus einem Alabastros, welchen sie mit der Rechten in der oben bereits beschriebenen Weise hält, indem sie einen Blick nach der Braut, an welcher die Salbung vollzogen werden soll, wirft. Sie trägt im Haar ein doppeltes (bläuliches) Band, um den Hals eine Kette mit herzförmigen Verzierungen (aber nicht so gut erhalten wie bei M.), an beiden Armen goldene Spangen. Ein (gelbes) Band geht von der rechten Schulter über die Brust, ein zweites kommt unterhalb des rechten Armes zum Vorschein, vermuthlich um das Gewand zu halten.

Wir wenden uns zu der linken Seitengruppe, welche um eine als Tischchen dienende niedrige Säule [18]) steht. Auf sie ist ein Untersatz gestellt, welcher ein grosses Becken trägt und unter welchem vorn ein (gelbes) Handtuch herabhängt; vorn ist an die Säule ein niedriges Bänkchen (weder eine

[14]) Im Ganzen sind die Figuren am Original edler und schlanker, weniger geleckt als bei M., die Köpfe weniger breit und kurz, die Arme weniger fleischig, die Haare nicht so gewellt und auch weniger glatt.

[15]) Dieselbe wird nicht in ihrem hinteren Theil wie bei M. ganz durch sein Gewand verdeckt, sondern setzt sich auch hinter demselben bis nahe an seine Wade fort.

[16]) Die Rückenlinie ist viel schöner als bei M.: einmal länger, sodann auch ohne die gewaltsame Grube in der Hüfte.

[17]) Unrichtig bei Giovanni dell' armi als Schale auf einem weissen Tuch gezeichnet und im vatikan. Catalog (Beschr. d. St. R. II, 2, 14) gar als Schwamm bezeichnet.

[18]) Dieselbe ist weniger breit als bei M., die Ausbauchung jedoch oben und unten breiter und höher; auch der Untersatz, auf welchem das Becken steht, ist höher.

Tafel, wie Guattani und die Beschr. d. St. R. II. 2. S. 16, noch ein Handtuch, wie Böttiger meint) angelehnt.

Rechts (vom Beschauer) von diesem Becken steht eine weibliche Figur mit einer rötheren Gesichtsfarbe als die bisher betrachteten Figuren gleichen Geschlechts, aber von weniger schwerer und colossaler Erscheinung als bei M., dicht verhüllt mit einem (gelben) ärmellosen Chiton und einem (weissen) auch über den Kopf gezogenen Mantel. Sie taucht ihre rechte Hand in das Becken, um die Temperatur des warmen Wassers zu prüfen, wie alle Figuren pflichtvoll sich ganz diesem ihren Werke hingebend und aufmerksam vor sich hinsehend [19]); in der Linken hält sie einen Fächer [20]), welcher die Form eines Blattes mit überfallender Spitze hat.

Auf der andern Seite steht eine kleinere (bei M. zu gross, sie reicht der ersteren nur bis zwischen Mund und Nase) weibliche Figur, mit ebenfalls stark geröthetem Gesicht, einfach zurückgekämmtem (nicht wie bei M. gewelltem) Haar, in (gelblichem) Chiton und Mantel. Sie hält in der Rechten eine schmale und flache Schale (ohne Henkel) über das Becken, offenbar kaltes Wasser in dasselbe giessend, ebenfalls ernst vor sich hinsehend, gewärtig des Winks der ersteren mit dem Eingiessen aufzuhören.

Hinter der Säule ragt der Oberkörper einer dritten Figur hervor, ebenfalls mit ganz rothem Gesicht, gelocktem in die Stirn fallenden Haar (ebenfalls bei M. zu gross gerathen, da sie der ersten nicht ganz ans Kinn reicht). Sie hält einen gelben, länglich viereckigen [21]), oben mit einer Leiste versehenen Gegenstand, der mir weder eine astrologische Tafel (Böttiger S. 100), noch der Heirathskontrakt (Bellori), sondern ein einfacher Untersatz zum Zwecke des bevorstehenden Fussbades zu sein scheint. Biondi und Guattani erklärten diese wie die vorher besprochene, Figur für männlich (*camillus*); auch auf mich machte sie zuerst den Eindruck einer solchen, doch scheint mir, wie bei jener, die Gewandung dagegen zu sprechen: (grüner) Chiton unter einem (ans Violett streifenden) Mantel. Für dies Schwanken trägt der Künstler selbst die Schuld, insofern er diese Figur sehr mangelhaft ausgeführt hat [22]).

Die 3 Figuren rechts, sowohl durch weisseren Teint wie durch eleganteres Costüm nicht als Dienerinnen, sondern als Freundinnen der Braut charakterisirt, sind um ein auf einem Dreifuss ruhendes Becken [23]) von vergoldeter Bronce gruppirt.

Das erste, dem Bräutigam nächste, graciöse Figürchen in (gelblichem) Chiton und doppeltem (violetten [24]) und gelblichen) kurzen Ueberwurf, das Haar in ein grünes und gelbes Tuch (nicht Mütze wie bei M.), aus dem einzelne Haare hinten noch herauskommen, hält in der Rechten eine flache Schüssel [25]) über das Dreifussbecken, in welches sie eine Spende schüttet.

Die mittlere, in ihrer Erscheinung ernster und reifer als ihre beiden Gefährtinnen [26]), mit Locken, deren eine auf jeder Seite des Halses herabfällt, auf dem Kopfe einen Aufsatz von weissen oder blassgelben lanzettartigen Blättern, welche eine gewisse Aehnlichkeit mit Palmblättern haben, bekleidet mit (bläulichem) Chiton und (rothbraunem) Mantel, aus welchem die rechte Hand herausragt, während die linke Hand von hinten den Boden der Kithara ihrer Nachbarin anfasst — scheint zu singen oder, da eine entsprechende Mundöffnung nicht bemerkbar ist, singen zu wollen nach dem Vorspiel der dritten Gefährtin.

Diese, weit schlanker und graziöser als bei M.,

[19] Von der schrecklichen Augenverdrehung ist an dieser Figur keine Spur.

[20]) Ganz ähnlich z. B. auf dem campan. Wandgemälde bei Helbig No. 152 Taf. V. Fälschlich redet Guattani l. l. p. 1 von einer Strigilis.

[21]) Fälschlich lässt die Beschr. d. St. R. II, 2, 16 denselben im Stich des Dell' armi oval erscheinen. Das obere Ende desselben darf ihrem linken Auge nicht so nahe kommen wie bei M. Ein rothes Bändchen, welches Meyer (S. 103), an demselben bemerkte, habe ich am Original nicht wahrgenommen.

[22]) Von ihrem rechten Auge sieht man nur einen dunklen Punkt.

[23]) Von demselben hängen Kettchen herab, welche bei Pistolesi fehlen. Das Bindeglied der beiden Theile des Schaftes baucht weit mehr aus als bei M.

[24]) Unrichtig fasst die Beschr. d. St. R. II, 2, 14 diesen nur als Saum des anderen.

[25]) Für den Deckel des Beckens ist der Gegenstand zu klein; ebenso wenig kann an ein Tympanon (Catalog des Vatikan) gedacht werden.

[26]) Ihr Kopf ist weit weniger glatt als bei M.

und nichts weniger als „grandios“ (Beschr. d. St. R. II, 2, 15), mit einem fast begeisterten Gesichtsausdruck, die Haare hinten in einen Knoten gebunden (nicht wie bei M. in einen Sack zusammengenommen) und mit einem (gelben, rothgepunkten) Tuch [27]) geschmückt, bekleidet mit einem (weissen und gelbgestreiften) Aermel-Chiton [28]), den ein gelber Chiton an den Hüften zusammenhält, an den Füssen mit Sandalen [29]) (Sohle gelb, Riemen rothbraun) — hält an einem (rothen) Tragbande eine siebensaitige Lyra [30]), deren Saiten sie mittels eines Plektron mit der Rechten schlägt und mit der Linken unterhalb des Steges greift, ihr Spiel vielleicht mit Gesang begleitend.

Nur wenig hinter ihrem Gewand-Ende schliesst das Bild auf dieser Seite ab, während es auf der linken Seite jetzt nicht hinter, sondern in der letzten Figur aufhört, an deren Gewande ein Stück wie der angrenzende Theil des Fresko bis zum Rande von später Hand ergänzt ist, da hier die Fläche viel höher ist.

Daran schliesse ich zunächst eine Erörterung über

3. die Deutung des Bildes,

für welche mir noch nicht durchweg der richtige Standpunkt gefunden zu sein scheint.

Als ausgemacht kann jetzt gelten, dass in dem Bilde eine römische Hochzeit weder in allgemeinem (Bellori und Montfaucon) noch in speziellem Sinne (von Manlius und Julia (sic), wie Biondi nach Catull c. 61, oder von Stella und Violantilla, wie Pignori im Thes. antiq. et histor. Sicil. digeri coeptus cura Graevii VI P. III p. 126 sq. nach Stat. Silv. I, 2 annahmen) erkannt werden kann. Rossbach hat dasselbe mit Recht von den „römischen Hochzeits- und Ehedenkmälern“ (S. 1 vergl. Unters. über d. röm. Ehe S. 389) ausgeschlossen. Auch das ist nicht zuzugestehen, dass in der das Bad prüfenden Figur eine römische Matrone „Mutter der Braut“ (Böttiger S. 92) oder gar eine *flaminica* (Biondi) zu erkennen, mithin in ihr „römische Sitte mit griechischer Darstellung gepaart sei“ (Böttiger S. 94). Für eine unbefangene Betrachtung des Originals kann diese Figur weder etwas Priesterliches noch etwas Römisches haben. Dieselbe atmet nicht minder griechischen Geist als sämmtliche übrigen Figuren der Darstellung. Aber auch hier ist der Gedanke an eine bestimmte Hochzeit sei es der historischen, sei es der mythischen Welt aufzugeben. Denn weder für Alexander und Rhoxane, noch für Peleus und Thetis (Winckelmann [31])), noch für Dionysos und Kora (Pignori und Braun, Mus. und Ruinen S. 839—841 [32])) noch endlich für Paris und Helena (Gerhard, Beschr. d. St. R. II, 2, 12) spricht irgend ein für solche specielle Deutung signifikantes Charakteristikum, ja die Vergleichung mit den von diesen Gelehrten angeführten Denkmälern spricht gegen diese Deutungen.

Um nur einige Details hervorzuheben, für dionysische Beziehung kann unmöglich mit Recht geltend gemacht werden, dass das Fresko einst mit einer Weinrankenborte umgeben war. Dass der Bräutigam Weinlaub oder gar Weintrauben im Haar habe, war eine falsche Annahme: es ist Epheu, welchem keine specielle Beziehung auf Dionysos innewohnt. Die Ara Albani (Zoega bassir. II, 96), auf welche sich Braun beruft, weicht in der Darstellungsform völlig ab und hat gewiss nicht die Vermählung des Dionysos und der Kora zum Inhalt, sondern nach meiner Ansicht die Wiedervereinigung der aus der Unterwelt zurückgekehrten Persephone mit der Demeter in Gegenwart ihres πάρεδρος Dionysos und ihrer συμπαίκτειραι, der Horen, ist also zu der Darstellung des Sarkophags von Wiltonhouse u. a. in Beziehung zu setzen [33]). Der Geist unserer Hochzeitsdarstellung aber und der Situation, an welche Gerhard dachte, der Ueberredung der

[27]) Dies ist mir wenigstens wahrscheinlicher als „ein goldenes Diadem oder Krone“ (Beschr. d. St. R. II, 2, 15 und Dell' armi).

[28]) Diese Aermel sind aber viel enger und faltenloser als bei M.

[29]) Diese fehlen bei Guattani.

[30]) Der Boden derselben ist länglicher und grösser, der Schildkrötenform ähnlicher, die Bogen sind weniger geschweift als bei M.

[31]) S. die Stellen bei Böttiger S. 30.

[32]) Auch Böttiger S. 61 sq. huldigt dieser Annahme, sofern er der ersten, gleichsam niederen, rein menschlichen Deutung noch eine zweite höhere, symbolisch-mythologische Deutung auf die Vermählung von Liber und Libera in Gegenwart der Venus und einer Grazie supponirt.

[33]) Vergl. meinen 'Raub der Pers.' S. 264 sq. und meine Arch. Miscelle No. 5 in diesem Hefte.

Helena zur Hingabe an Paris durch Aphrodite, einer Situation, welche (Heraclid. alleg. Hom. c. 28 p. 448 ed. opusc. mythol. phys.) charakterisirt mit den Worten *Ἀφροδίτη μαστροπεύει πρὸς Ἀλέξανδρον Ἑλένην*, haben nichts gemeinsam; an den Reliefs, welche diese Ueberredung darstellen [34]), sind die Personen theils durch Attribute (phrygische Mütze, Stiefeln, Schwert, Lanze [35])), theils durch Inschriften charakterisirt. Dieselbe Attributlosigkeit an den Figuren der beiden Seitengruppen, verglichen mit jenen Reliefs, schliesst den Gedanken aus in ihnen Musen oder Chariten (Gerhard und Braun) oder Parcen (Pignori) zu erkennen.

Wie aber steht es mit den beiden übrig bleibenden Figuren, der „Zusprecherin" und der „Salbenspenderin"? Dieselben heben sich durch ihre Erscheinung, besonders den entblössten Oberkörper, durch Feinheit des Teints, kostbare schillernde Gewänder, von allen anderen weiblichen Figuren ab, und um deswillen möchte ich, da sich für diese Entblössung schwerlich ein anderer stichhaltiger Grund finden lässt, in ihnen allerdings Wesen einer anderen Welt erkennen, Göttinnen [36]), welche an Stelle derjenigen menschlichen Personen getreten sind, denen das von ihnen gethane Geschäft sonst obliegt, der *νυμφεύτρια* oder *παράνυμφος* und der *ἀλείπτρια*. Wenn erstere diejenige ist, welche allein die *νύμφη* ins Haus des Bräutigams, ja selbst in den Thalamos geleitet [37]) und bis zuletzt bei ihr bleibt, so ist hier an ihre Stelle diejenige Göttin getreten, welche das letzte thut, deren Name sich aus ihrer Erscheinung und Darstellung fast herausliest, die Göttin einschmeichelnder Ueberredung, die Peitho, welche in Megara geradezu als *Παρήγορος* [38]) verehrt wurde, die holdblickende Tochter und Gefährtin der Aphrodite — als solcher kommt ihr der Myrtenkranz [39]) in ganz hervorragender Weise zu — mit Zeus, Hera, Aphrodite und Artemis eine Hauptgottheit der Ehen [40]), von der Aeschylus [41]) singt:

*ᾇ οὐδὲν ἄπαρνον τελέθει θέλκτορι*

und Pindar [42]):

*κρυπταὶ κλαΐδες ἐντὶ σοφᾶς Πειθοῦς ἱερᾶν φιλοτάτων,*

wie sie auch auf Kunstdenkmälern erscheint, z. B. auf dem Sarkophag von S. Lorenzo [43]) und andern, welche O. Jahn (Peitho) verzeichnet.

Wenn aber die Aufgabe der *ἀλείπτρια* ist über das bräutliche Lager, vermuthlich auch über das Brautpaar selbst, wohlriechende Flüssigkeiten auszugiessen, wie es Iris gethan hatte bei der Hochzeit des Zeus und der Hera [44]), so wird hier als ihre göttliche Stellvertreterin keine andere zu erkennen sein als die Personifikation derjenigen Eigenschaft der Braut, welche sich mit der *ἐρωτικὴ πειθώ* des Bräutigam verbinden muss, der *χάρις* [45]) der schamhaft liebreizenden Einwilligung, also die Charis selbst, ebenfalls die Gefährtin der Aphrodite [46]). Wie passend für sie es ist in erfrischenden Flüssigkeiten Anmuth und Kraft auszugiessen, beweist, wenn es eines Beweises bedarf, der Umstand, dass

[34]) A. Die Marmorvase, ehemals im Besitz von Jenkins, jetzt von J. Smith Barry in Marbury Hall (nach Orlandi, le nozze di Paride ed Elena, Rom 1775 und Tischbein Homer nach Antiken Heft 5 Nr. 2 bei Millin gal. myth. pl. CLIX, 541; nach Specimens of ancient sculpt. T. II pl. 16 bei Müller-Wieseler D. A. K. II, 27, 295). B. Das Relief des Museo Nazionale in Neapel (sala dei rilievi Nr. 106 Winckelm. Mon. ined. Nr. 115. Mus. Borb. II, 40) mit den Inschriften ΠΙΘΩ, ΕΛΕΝΗ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ (An Aphrodite ist das Gesicht und die Stephane neu, an Helena die Nase abgestossen). C. Die Terracotte bei Guattani, notizie per l'anno 1785 t. 1, wenn diese nicht, wie ich glaube, erst nach dem Neapler Relief, mit dem sie bis auf den Apoll stimmt, fabricirt ist.

[35]) Auf eine Lanze sich stützend ist Paris an dem Neapler Relief zu denken.

[36]) So auch O. Müller Handb. d. Arch. § 429, $3^{3}$.

[37]) Hesych. s. v. *νυμφεύτρια· ἡ συμπεμπομένη ὑπὸ τῶν γονέων τῇ νύμφῃ παράνυμφος.* Moeris p. 204. Poll. III, 41. *ἡ διοικουμένη τὰ περὶ τὸν γάμον γυνὴ νυμφεύτρια καὶ θαλαμεύτρια.* Das Geschäft der *προμνήστρια*, wie Böttiger S. 39 diese Figur nennt, ist längst vorüber.

[38]) Paus. I, 43, 6.

[39]) Vergl. die attische Vase bei Stackelberg Gräber der Hellenen T. 29, Jahn Peitho S. 27.

[40]) Plut. quaestt. Rom c. 2.

[41]) Aesch. Suppl. 1040. Procl. z. Hes. Opp. 74. Vergl. Ibyc. fr. 5. Sapph. fr. 1, 18. Hor. ep. 1, 6, 38 *Suadela Venusque*. Serv. z. Aen. 1, 720.

[42]) Pind. Pyth. IX, 39.

[43]) Rossbach, Röm. Hochzeits- und Ehedenkm. S. 45 u. 46. Auf dem Sarkophag des Admetos und der Alkestis (Arch. Zeit. 1863 T. 179) ist sie jedoch nicht sicher.

[44]) Theocr. id. XVII, 134. Vergl. Catull 6, 7. Apul. Met. X, 21.

[45]) Vgl. Plut. Erotic. c. 6 u. 14. Tim. lex. Plat. s. v. *χαρίζεσθαι* mit Ruhnkens Note. O Jahn Peitho S. 10 und 11.

[46]) Vergl. Chrysipp. bei Sen. de benef. 1, 3, 9.

sie mit ihren Gefährtinnen noch bei der Hochzeit des Amor und der Psyche als Salbenspenderin erscheint [47]); wie passend die Erscheinung der Figur für Charis ist, zeigt am besten Seneca de benef. I, 3, 2, der eine *vestis soluta ac perlucida* als Charakteristikum derselben nennt. Auch an den Hochzeitssarkophagen erscheinen Grazien Geschenke bringend [48]).

Wie beliebt gerade in Kunstdenkmälern mit hochzeitlichen Darstellungen die Assistenz von Gottheiten, welche zum *γάμος* in Beziehung stehen [49]) st, bedarf keiner weiteren Ausführung. Ich erinnere nur an das nächstliegende: Hymenaios bei der Hochzeit des Alexander, dem Bilde des Aetion, von dem sogleich die Rede sein wird.

Abgesehen von diesen beiden, durch den Künstler selbst von den übrigen abgehobenen Figuren erkenne ich im Ganzen die ideale Darstellung einer menschlichen Hochzeit oder genauer hochzeitlicher Scenen, welche in und vor dem Thalamos spielen.

Die *θοίνη γαμική* oder *γαμοδαίσια*, der Hochzeitsschmauss, ist vorüber, die *νύμφη* ist in das Haus des Bräutigam geführt und sitzt bereits im *θάλαμος*, als dem *τόπος τοῦ γάμου* (Poll. III, 37) auf der *κλίνη γαμική*, noch *πάνυ ἀκριβῶς, ἐγκεκαλυμμένη* (Lucian conviv. c. 8) in *ἑανὸς* mit *καλύπτρα* (Poll. l. l.), die Füsse angethan mit den *νυμφίδες*, an denen vielleicht auch die gelbe Farbe nicht absichtslos ist [50]); der *νυμφίος* sitzt, noch mit dem *στέφανος* (Plut. Erot. c. 26. Pol. III, 43) bekränzt, aber das *ἱμάτιον νυμφικόν* oder *χλανὶς γαμική* (Arist. Av. 1693. Plut. Erot. c. 10) bereits nur über einen Schenkel geworfen, auf der Schwelle des *θάλαμος*, gewärtig des Rufs der *νυμφεύτρια*. An der *νύμφη* sollen vorher noch ausser der Salbung die *λουτρὰ νυμφικά* (Poll. III, 43), wie an der Hera bei der heiligen Hochzeit (Paus. II, 38, 2. Aelian de anim. XII, 30) [51]) vorgenommen werden, ein warmes Fussbad [52]), zu welchem eben links die Vorbereitungen getroffen werden von der *λουτροφόρος* [53]) oder *λουτροχόος*, welche das Wasser eingiesst, der *λουτροποιός*, welche dessen Temperatur prüft, und der dritten Figur [54]), welche den Untersatz für das Becken bringt, während an der Säule bereits das Handtuch hängt und ein kleinerer Untersatz angelehnt ist. An der anderen Seite, *πρόσθεν εὐγράπτω θαλάμω* [55]), stehen Freundinnen, (*συνομάλικες*) ein Epithalamion singend:

*παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἅλικες*
*οἷα παρθένοι φιλέοισιν ἑταῖραι*
*ἑσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' ἀοιδαῖς*

(Pind. Pyth. III, 30), wie einst die Moeren bei der Hochzeit des Zeus und der Hera (Arist. Av. 1731 sq.); die dritte schüttet, damit der Ehe auch die religiöse Weihe nicht fehle, sondern damit sie, wie Platon sagt, ein *ἱερὸς γάμος* werde, eine Spende, vermuthlich Weihrauch oder Wein, in das Becken des Dreifusses [56]), ähnlich wie auf römischen Sarkophagen mit Darstellung der *dextrarum iunctio* der Bräutigam eine *patera*, die Braut zuweilen eine *acerra* hält [57]).

Um endlich einen Versuch zur Bestimmung der

4. Entstehungszeit des Bildes

zu machen, so bedarf nach dem Gesagten die Meinung von Biondi (l. l. p. 138 und 147), dass das Bild zur Zeit des Augustus von einem griechischen Maler, welcher Catulls Epithalamium für Manlius vor Augen hatte, gemalt worden sei, keiner weiteren Widerlegung. Ebensowenig aber glaube ich auf einen Widerspruch zu stossen mit der Behaup-

[47]) Apul. Met. VI 24 *gratiae spargebant balsama*. Anderes vergl. bei Rossbach S. 142 und Jahn S. 25.

[48]) Vergl Rossbach l. l. S. 69.

[49]) Von poet. Parallelen vergl besonders Stat. Silv. I, 2, 11 sq.

[50]) Vergl. Catull 61, 10 *niveo gerens luteum pede soccum*.

[51]) Bei der Hochzeit des Zeus mit Daidale bringen die tritonischen Nymphen die *λουτρά*. (Plut. bei Euseb. praep. ev III, 21).

[52]) Arist. Pax 843 . . . . . . . . *εἴσαγε ταυτηνὶ*
*τὴν πύελον κατάκλυζε καὶ θέρμαιν' ὕδωρ*
*στόρνυ τ' ἐμοὶ καὶ τῇδε κουρίδιον λέχος.*

[53]) Poll. III, 43.

[54]) Sollte diese doch männlich sein, so ist an den *παῖς ἄρρην* bei Harpocr. p. 121 s. v. *λουτροφόρος* zu erinnern

[55]) Theocr. id. XVIII, 2. Desselben Epithalamion v. 2
*παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχοισαι*
*πρόσθεν εὐγράπτω θαλάμω χορὸν ἐστάσαντο*
kann die Rechtfertigung für den Blätterkranz der mittleren Figur geben. Selbst wenn dieser aus Palmenblättern bestehen sollte, wäre dies nicht hinreichend in ihr eine Muse (Cornut. c. 14) zu erkennen: dass Palmblätter hochzeitliche Bedeutung haben, beweist Artemidor Oneir. I, 77.

[56]) Dass dies auch griechische Sitte sei, zeigt Valer. Flacc. Argon. VIII 243—249. Vergl. [Sen.] Octav. 714 sq.

[57]) Vergl. Rossbach, Röm. Hochzeits- u. Ehedenkm. S. 107.

tung, dass die hier und da etwas eilfertige und mangelhafte Ausführung [58]) das Gemälde als römische Copie eines griechischen Werks erweist. Um aber für die Entstehungszeit des Originals einen Anhalt zu gewinnen, wird man sich zunächst des griechischen Hochzeitsmalers *par excellence* [59]), des Aetion erinnern müssen, mit welchem das Bild frühzeitig in Verbindung gebracht worden ist [60]). Durch das eine seiner Hochzeitsbilder hatte dieser ausgezeichnete, stets mit grösster Anerkennung und nur in Gesellschaft der ersten Künstler genannte [61]) Maler, dessen Blüthezeit Plinius (n. h. XXXV, 78 und XXXIV, 50) um Ol. CVII setzt [62]), seine eigene Hochzeit mit der Tochter des Hellanodiken Proxenidas begründet, durch das in Olympia ausgestellte Tafelbild der Hochzeit des Alexander und der Rhoxane, welches auch die Augen der Römer so auf sich zog, dass sie dasselbe entführten, wofern Lucian dasselbe im Original und nicht in einer Copie in Italien gesehen hat [63]). Die Erwähnung eines zweiten Hochzeitsbildes findet sich in der Aufzählung der Werke des Künstlers bei Plin. n. h. XXXV § 78: *Aetionis sunt nobiles picturae Liber pater, item Tragoedia et Comoedia, Semiramis ex ancilla regnum apiscens, anus lampadas praeferens et nova nupta verecundia notabilis.* Brunn (Gesch. d. K. II, 245) ist, allerdings mit der Bemerkung, dass diese Stelle keine sichere Entscheidung zulasse, geneigt in den Worten *Semiramis* bis *notabilis* die Beschreibung nur Eines Bildes zu erkennen, indem die *nova nupta* mit der *Semiramis* identisch sei. Allein, wenn Plinius nicht über alle Gebühr confus geredet haben soll, eine Annahme zu welcher nichts berechtigt, so scheitert diese Identificirung an der Stellung des Satzgliedes *anus lampadas praeferens* zwischen *Semiramis ex ancilla regnum apiscens* und *nova nupta verecundia notabilis.* So gewiss das Wort *praeferens* darauf hinweist, dass die *anus lampadas praeferens* mit der *nova nupta verecundia notabilis* zusammengehört, dass es sich mithin um die *domum deductio* der Neuvermählten [64]) handelt, so gewiss hat Semiramis mit diesem Bilde nichts zu thun. So entzieht sich auch der weiteren Vermuthung Brunns, dass die Hochzeit der Semiramis das Pendant zur Hochzeit der Rhoxane gebildet habe, der Boden. Mit Anerkennung der Zusammengehörigkeit der *anus* und der *nova nupta* fallen aber auch — und dies ist der Zweck dieser Ausführung — die anderen Vermuthungen, dass das von Plinius erwähnte Bild der *nova nupta* und das von Lucian beschriebene der Rhoxanehochzeit identisch oder dass gar die aldobrandinische Hochzeit die Copie der *nova nupta* des Aetion sei [65]). Die Beschreibung der Rhoxanehochzeit aber, für welche wir dem Lucian (Herod. 5 und 6) nicht dankbar genug sein können, welche den Rafael zu einer archäologisch treuen, seinen genialen Zeitgenossen Sodoma [66]) zu einer künstlerisch freien Reproduktion begeistert hat, beseitigt nicht nur die ebenfalls nicht unausgesprochen gebliebene Ansicht, die aldobrandinische Hochzeit sei eine Copie dieser Rhoxanehochzeit, sondern trägt auch wesentlich dazu bei uns eine Entscheidung zu ermöglichen, ob das Ori-

[58]) Nur hat diese Gerhard (Beschr. d. St. R. II, 2, 18) zu einem unbilligen Urtheil über das malerische Verdienst des Bildes überhaupt veranlasst. In der Würdigung desselben ist das Recht entschieden auf Seiten H. Meyers.

[59]) Den Inhalt der 'Hochzeit des Peirithoos' von Hippys wird, wofür auch Athen. XI p. 474 D spricht, der für die Theilnehmer verhängnissvoll gewordene Hochzeitsschmauss gebildet haben.

[60]) So schon von Winckelmann Mon. ined. p. 152.

[61]) Vergl. Cic. Brut. § 70. Parad. V § 37. Lucian imagg. 7. de merc. cond. § 42. Plin. n. h. XXXV § 50.

[62]) Diese Zeitbestimmung und das Zeugniss des Cicero (Brut. § 70), welcher dem Aetion in Gegensatz — irrthümlich bemerkt Brunn K. G. II 244, dass Plinius den Aetion mit Apelles u. s. w. „in ganz ähnlichem Sinne" wie Cicero im Brutus verbinde — zu den Malern setzt, welche nur vier Farben anwendeten, sprechen dafür, dass die Angabe bei Plin. n. h. XXXV § 50, Aetion habe zu diesen Malern gehört, unrichtig sei. Vergl. Brunn II S. 225 (jedoch auch S. 91 u. 122).

[63]) Herod. § 5.

[64]) Vergl. die attische Vase bei Stackelberg Gräber der Hellenen T. 42.

[65]) Dutens delle scoperte attribuite ai moderni T. 2 part. 3 cap. 2 nach Böttiger Aldobr. Hochz.

[66]) Es ist mir in den letzten Wochen meines römischen Aufenthalts im Jahre 1870 geglückt auch dieses Fresko im oberen Stockwerk der Farnesina, das mit zu dem Schönsten gehört, was Rom enthält, zu sehen und zu bewundern. Die vor Jahren gemachte Zeichnung Wittmers, von der ich eine Photographie besitze, enthält einige Abweichungen vom Original, die Beschreibung A. Jansens (Leben und Werke des Soddoma, Stuttgart 1870) ist nicht frei von Unrichtigkeiten. Die unter Thorwaldsens Einfluss entstandene Reliefcomposition Jerichaus zu Christiansborg kenne ich nicht.

ginal unseres Fresko vor oder nach Aetion entstanden zu denken sei.

Zunächst wird niemand läugnen, dass die **Auffassung** im Bilde des Aetion spielender, scherzhafter, neckischer, freier ist als in unserem Fresko: dort ist abgesehen von den Spässen der Eroten unter einander — der eine Eros ist beschäftigt die Rhoxane zu entschleiern und ihr Gesicht dem Alexander zu zeigen, ein anderer ihr die Sandalen auszuziehen, *ὡς κατακλίνοιτο ἤδη*, ein dritter zieht den Alexander an seinem Hochzeitskleide *πάνυ βιαίως* herbei. In unserem Bilde herrscht die denkbar ernsteste Stimmung; es fehlt an jeglicher auch nur scherzhaften Anspielung, selbst an neckischem Lächeln. Die Braut deren Mitgift ist, wie bei Alkmene, *pudicitia et pudor et sedatus cupido* [67]), blickt in tiefem Ernst zu Boden, der Bräutigam sitzt erwartungsvoll auf der Schwelle, alle Uebrigen thun ihre Pflicht mit stillem Ernst und Hingebung. Unwillkürlich fühlt man sich in dieselbe Stimmung versetzt wie durch die Worte, welche bei Pindar (Pyth. IX, 66 sq.) Cheiron dem Apollon zuruft:

*κρυπταὶ κλαΐδες ἐντὶ σοφᾶς Πειθοῦς ἱερᾶν φιλοτάτων,*
*Φοῖβε, καὶ ἔν τε θεοῖς τοῦτο κἀνθρώποις ὁμῶς*
*αἰδέοντ', ἀμφανδὸν ἁδείας τυχεῖν τοπρῶτον εὐνᾶς* [68]).

Wie dies für Entstehung des Originals vor der Zeit des Aetion spricht, so ist auch nichts im **Inhalt** der allerdings, wie schon oben bemerkt, hier und da ideal freien, nicht überall realistisch treuen Hochzeits-Darstellung, was auf die Zeit nach der Mitte des 4. Jahrhunderts hinwiese: auch die anderen dichterischen Parallelstellen, welche wir unserer Beschreibung eingeflochten haben, gehören, wenigstens so weit sie bedeutungsvolle Analogien enthalten, dieser Zeit an.

Dem entspricht das Resultat einer Vergleichung der **formalen** Behandlung, besonders der **Anordnung**. Diese ist an der aldobr. Hochzeit durchaus **reliefartig**: mit Vermeidung fast jeglicher Deckung sind sämmtliche Figuren neben einander, ja sogar auf dieselbe Linie der Fläche gestellt. Die Rhoxanehochzeit muss weit mehr ein Hinter- und Uebereinander, mehr eigentlich **malerische Gruppirung** gezeigt haben: in dem Hephästion, der sich auf den Hymenäus stützt, in den Eroten, welche um Rhoxane und Alexander beschäftigt sind, am meisten aber in dem Knäuel von Eroten, welche die Lanze des Alexander oder einen der ihrigen auf einem Schilde tragen und von einem andern, der sich in den Harnisch des Achill versteckt hat, erschreckt werden sollen. Ebenso unwiderleglich folgt aus der Schilderung Lucians, dass die Freiheit der Stellungen und Bewegungen in jenem Bilde eine viel grössere gewesen ist als hier, wo sowol die sitzenden als die stehenden Figuren eine gewisse Gleichmässigkeit [69]) und Ruhe zeigen; endlich auch dass die Behandlung der Räumlichkeit dort eine ausgeführtere und vollkommnere [70]) gewesen sei als hier, wo sie thatsächlich nicht über eine **Andeutung** des Haupt- und der Nebenräume hinausgekommen ist.

Prüfen wir nunmehr das auf diesem Wege gefundene Resultat sowol an den andern erhaltenen Wandgemälden als an den Nachrichten der Alten über Geschichte der griechischen Malerei, so ergibt diese Prüfung meines Erachtens eine Bestätigung des Resultats, dass das Original der aldobrandinischen Hochzeit vor Aetion gehöre.

Vergleicht man, um mit den ersteren zu beginnen, die campanischen Wandgemälde, so fühlt man sich in eine ganz andre Sphäre versetzt, zunächst hinsichtlich des **Stoffes**: dieselben zeigen nirgends eine hochzeitliche Scene [71]); noch mehr hinsichtlich des Tones und der Art der Behandlung. Die aldobrandinische Hochzeit hat nichts von dem Geiste der hellenistischen Gesellschaft, wie er jenen eigenthümlich ist [72]): es ist ihr ebenso fremd Leiden-

67) Plaut. Amph. 840.

68) Vergl. die Stellen des Plut. Erot. c. 4: *γάμον οὐ γέγονεν ἐν ᾧ ἐστιν ἐρωτικὸν κατάστασις*, u. a. bei v. **Lasaulx** z. Gesch. u. Philos. der Ehe bei den Griechen S. 105 sq.

69) Die Haltung der Beine der Braut und der Peitho streift nahe an Gleichförmigkeit.

70) Die Scene spielt in einem *θάλαμος περικαλλής*.

71) Warum die geschmückte weibliche Figur bei **Zahn** Ornam. III, 15. **Helbig** Wandgem. Nr. 1435 (**Rossbach** Röm. Ehedenkm. S. 2) eine Braut, die gegenübersitzende ihre Mutter sein soll, ist nicht abzusehen. Noch weniger liegt ein Grund zur Annahme hochzeitlicher Beziehung bei dem Fragment Nr. 1399 vor.

72) Vergl. **Helbig** Unters. über die campan. Wandm. S. 190 sq.

schaft, wie Sentimentalität, wie idyllische oder genrehaft tändelnde Stimmung, wie Sinnenreiz. Es ist dem entsprechend auch kein einziges der coloristischen Kunststücke, wie sie jene in mannichfachen Abstufungen zeigen, wahrnehmbar. Dagegen hat das Bild eine Ausdehnung in die Breite und eine reliefartige Behandlung wie fast keines derselben. Nur ein einziges bietet in letzterer wie in andrer Beziehung interessante Vergleichungspunkte: das ist gerade dasjenige, was sich durch höheres Alter von allen andern, deren Originale in der alexandrinischen Epoche entstanden sind, abhebt: das Opfer der Iphigenia (Zahn Ornam. III, 42. Helbig Wandg. N. 1304. Unters. S. 65): auch hier ist die hervorstechendste Eigenthümlichkeit die reliefartige Behandlung, und doch ist eine gegenseitige Deckung der Figuren nicht in dem Maasse vermieden wie dort; auch hier ist die Behandlung des Raumes eine mehr skizzenhaft andeutende als vollkommen ausführende; auch hier ist endlich die Composition so streng gegliedert wie dort. Hier wie dort ergibt sich das Grundschema einer palinodischen Periode, nur hier entsprechend der geringeren Ausdehnung und Figurenzahl etwas einfacher:

Nymphe mit Hirsch. Artemis.

Agamemnon. Träger. (Odysseus?). Iphigenia. Träger. (Diomedes?) Kalchas.

— an unserm Bilde entsprechend der mehrere Scenen umfassenden Ausdehnung eine palinodische Periode von 3 Gliedern mit 3, 4 und 3 Figuren nach folgendem Schema:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Um die strenge Symmetrie an unserm Bilde recht einleuchtend zu machen, möge noch auf folgendes hingewiesen werden: die respondirenden Gruppen befinden sich immer in derselben Haltung: die beiden Seitengruppen stehen, die eigentliche Mittelgruppe sitzt, ihre beiden Eckfiguren lehnen sich an resp. auf. Die Gesichter der respondirenden Figuren sind einander zugekehrt; im ganzen herrscht auch strenge Gesetzmässigkeit in der Richtung derselben nach rechts oder links dergestalt, dass die erste (von links) nach rechts, die letzte nach links, die zweite nach links, die vorletzte nach rechts, die dritte wieder nach links, die drittletzte wieder nach rechts, die vierte nach rechts, die viertletzte nach links, die fünfte wieder nach rechts, die fünftletzte wieder nach links blickt. Die Seitengruppe links ist um ein säulenartiges Tischchen, die rechts um einen Dreifuss mit Becken gruppirt; beide erste Figuren sind mit Eingiessen, die zweiten mit Halten beschäftigt, die dritten mit der eigentlichen Leitung des Bades resp. des Liedes betraut.

Nun wäre es aber gewiss verkehrt ohne weiteres auf die Beobachtung dieser Gesetzmässigkeit in der Anordnung, einer Eigenthümlichkeit der Kunst des Polygnot, die unmittelbare Abhängigkeit unseres Gemäldes von der Kunst dieses Meisters zu gründen. Gegen diese müsste sofort geltend gemacht werden, dass gewisse malerische Errungenschaften, welche nach der Ueberlieferung erst den Nachfolgern Polygnots angehören, hier bereits zur Anwendung gekommen sind: ich erinnere nur an die Vermischung und Vertreibung der Farben in einander, an die Abstufung derselben nach Licht und Schatten, an die freie Behandlung der Gewänder, besonders in den Falten, worin unser Bild auffällig gegen die Steifheit des Iphigenienopfers contrastirt, endlich an die rein menschliche, die Erscheinungen der Wirklichkeit keineswegs überschreitende Auffassung der Gestalten. Wenn wir so über Dionysios von Kolophon, den *ἀνθρωπογράφος*[73]) und Apollodor hinausgeführt werden, dürften wir doch andrerseits, wenn wir uns an die Nachrichten der Alten halten, dazu kommen als *terminus ante quem* die Zeit des Apelles anzusehen nicht blos im Hinblick auf seine verfeinerte malerische Technik, sondern namentlich in Bezug auf seine Compositionsweise, genauer in Bezug auf seine Sorglosigkeit resp. Nichtbeachtung der symmetrischen Anordnung[74]). In dieser Be-

[73]) Die Stelle des Aristot. Poet. c. 2 *Διονύσιος ὁμοίους εἴκαζεν* (nämlich *τοὺς ἀνθρώπους*), verglichen mit der des Plinius XXXV 113 *Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id anthropographos cognominatus*, dürfte nicht für die von Brunn Gesch. d. K. II, 49 vorgenommene Trennung der beiden Dionysii sprechen.

[74]) Vgl. Brunn II 221.

ziehung fordert uns von selbst zu einem Vergleich heraus die ebenfalls wie unser Bild aus 10 Figuren bestehende Composition des Apelles, von welcher uns wieder Lucian (*calumn. non temere cred.* 4 u. 5) eine Beschreibung hinterlassen hat[75]), die Verläumdung[76]). Auch hier stellt sich eine dreigliedrige Composition heraus, aber diese 3 Glieder sind ungleich: die Mittelgruppe enthält 5 Figuren (Diabole den Jüngling schleppend, geführt von Phthonos, geleitet von Epibulesis und Apate), die linke Seitengruppe 2 (Aletheia und Metanoia), die rechte Seitengruppe 3 Figuren (Midas umgeben von Agnoia und Hypolepsis); Midas hat gar kein Pendant in der linken Seitengruppe, sondern steht in deutlicher Beziehung zur Hauptfigur der Mittelgruppe, der Diabole mit dem Jüngling; endlich steht innerhalb der Hauptgruppe den 2 Figuren, der Epibulesis und Apate, nur die eine, der Phthonos, gegenüber. So gewahrt man neben Uebereinstimmung in der reliefartigen Behandlung als grossen Unterschied von unserm Bilde ein Sichhinwegsetzen über die Regeln der Symmetrie, eine Vernachlässigung der *dispositio*, einer Eigenschaft, welche noch das Hauptverdienst des Melanthios gebildet hatte[77]). — Dass bereits die Kunst des 5., noch mehr die der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts der malerischen Behandlung rein menschlicher Scenen nicht fremd blieb, lehrt eine einfache Durchmusterung ihrer Werke; besonders müsste hier an die *cognatio* des Pamphilos, des Lehrers des Melanthios, erinnert werden, wenn diese, was freilich nicht zu beweisen, ein „Familienbild" wäre[78]). Wir glauben somit, um unser auf diesen Erwägungen beruhendes Urteil zusammenzufassen, für das Original der aldobrandinischen Hochzeit auf den Namen einer bestimmten künstlerischen Persönlichkeit, Schule und Epoche verzichten, und wenigstens den weiten Spielraum von mehr als Einem Jahrhundert (etwa von Mitte des 5. bis zur 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts) lassen, sicher aber dasselbe in voralexandrinische Zeit, vor die Erfindung der Originale der meisten campan. Wandmalereien, (mit Ausnahme des Iphigenienopfers) setzen zu müssen.

Den noch weit gebliebenen Kreis zu verengern wird vielleicht am ersten einer vorsichtigen, kritischen Benützung der griechischen Vasengemälde gelingen, welche hochzeitliche Scenen vorführen, obwol keines derselben in der dargestellten Situation mit der aldobrandniischen Hochzeit ganz übereinstimmt. Mein Verzeichniss derselben ist zwar zu einem erheblichen Umfang gelangt, stützt sich aber nur bei wenigen auf Studium der Originale oder stilistisch getreuer Zeichnungen. Ich kann daher nicht ohne Vorbehalt urteilen. Verhältnismässig am nächsten aber scheinen der aldobrandinischen Hochzeit zu stehen die Vasenbilder, welche die Heimführung der Braut zeigen, bei Stackelberg Gräber der Hellenen T. 32 = Müller-Wieseler D. A. K. II, 17, 182[79]) und T. 42; etwas jünger ist die Vase von Lentini, welche ich gezeichnet und Bull. d. J. 1870, 70 besprochen habe, und wol auch die Vase der Sammlung Santangelo in Neapel (Heydemann S. 805 N. 699)[80]), älter die Basseggiosche Amphora Mon. d. I. VIII, 35. Ist dies richtig, so möchte die aldobrandinische Hochzeit eher der 1. Hälfte des 4. als der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts zuzuweisen sein. Jedoch muss dies weiterer Prüfung anheimgestellt werden. Erwünscht wäre, wenn sich Heydemann hiedurch angeregt fühlte recht bald wenigstens die Vase Santangelo, welche, in Motiven wie in der Wahl der Figuren lebhaft an unser Fresko erinnert, zu publiciren.

75) Diese hat den Sandro Botticelli zu einer Reproduktion angeregt, welche sich jetzt in den Uffizien zu Florenz Nr. 1182 befindet. Vergl. Rosini stor. d. pittur. Ital. III 129. Crowe u. Cavalcaselle III 164 ed. Jordan.

76) Die Zweifel an der Echtheit des Bildes (Blümner archaol. Stud. zu Lucian S. 42) kann ich nicht theilen.

77) Vergl. Plin. XXXV 80. Brunn II 143.

78) Vergl. Brunn II 133.

79) Andere Abbildungen weist nach Helbig Ann. d. I. 1866, 452. Aelter scheint, wenigstens nach der Abbildung, die Florentiner Vase bei Inghirami pitt. di vasi fitt. IV 314.

80) Diese ist vermuthlich identisch mit der von Welcker zu Müller Handb. d. Arch. § 429, 3 erwähnten Vase.

Breslau. RICHARD FÖRSTER.

# ATHENA UND MARSYAS, MARMORRELIEF IN ATHEN.

(Hierzu Taf. 8.)

Heydemann hat in dieser Zeitschrift Band XXX p. 96 darauf aufmerksam gemacht, dass das von Stuart gezeichnete Relief mit Marsyas und Athena (*Antiq. of Athens* II, 3 p. 27 Vignette vergl. p. 45) welches G. Hirschfeld in dem Programm zum Winckelmannsfest der Berliner archäologischen Gesellschaft 1872 und ich selbst (das akad. Kunstmuseum zu Bonn 1872 p. 19) als verschollen bezeichneten, sich als Schmuck einer Marmorvase aus pentelischem Marmor, deren Durchmesser 0,43 beträgt, im Finlayschen Garten in Athen befindet. Heydemann theilte zugleich eine Notiz von Lüders mit, den er auf die Marmorvase aufmerksam gemacht und um erneute Untersuchung gebeten hatte. Lüders schrieb, wie folgt:

„Das Relief der Marmorvase ist identisch mit demjenigen bei Stuart. Die ganze Vase ist unfertig; nachdem man das Relief herausgearbeitet hatte, liess man die Arbeit liegen; die bei Stuart links erscheinenden räthselhaften Linien geben unvollkommen nichts weiter wieder als die Grenze bis zu der an dieser Seite die Arbeit fortgeschritten war. Von da rings um die Vase herum bis nahe zur Athena ist die Vase noch nicht behauen. Dass auch das Relief nicht fertig war, beweist z. B. die rechte, dreimal zu grosse Hand des Marsyas [der Athena? R. K.]. Von den Flöten der Athena ist keine Spur vorhanden und, glaube ich, nie da gewesen. Von den Figuren selbst sind nur noch die, bei Stuart richtig gezeichneten, Umrisse vorhanden; man erkennt kaum kleine Reste des Bartes vom Marsyas; von dem wunderlichen Federbusch des Helms der Athena in den Zeichnungen kann deshalb nicht die Rede sein. Am besten erhalten sind der untere Gewandtheil und der Schild der Göttin. Ich glaube, dass die Arbeit in der Werkstätte missglückte und deshalb liegen blieb."

Durch die gefällige Vermittelung des Herrn Lüders besitzt das Bonner Museum den Abguss des die beiden Figuren enthaltenden Theiles der Finlayschen Marmorvase. Er ist auf Tafel 8 nach einer sehr genauen Zeichnung, welche ich Herrn Maler Schirm verdanke, abgebildet; darunter ist zur Vergleichung die Stuartsche Zeichnung wiederholt. Nach dem Abguss kann ich die Angaben von Lüders lediglich bestätigen. Das Relief selbst ist offenbar unvollendet geblieben, wie dies nicht allein, aber am deutlichsten Grösse und Form der rechten Hand der Athena erkennen lassen. Die Unterschiede mit der Stuartschen Zeichnung sind so gross, dass man an zwei verschiedene Exemplare denken könnte. Aber der Umstand, dass die Linien links auf der Stuartschen Zeichnung nach der Beobachtung von Lüders mit der Grenze der mehr und weniger weit gebrachten Arbeit auf der Finlayschen Vase zusammenstimmen, zwingt, wie mir scheint, zu der Annahme, dass Stuart willkürlich gezeichnet hat. Nur die Interpolation der Flöten wird man ihm nicht gern zutrauen mögen. Aber schon Heydemann bezweifelte durch ein beigesetztes Fragezeichen die von Lüders geäusserte Ansicht, dass die Flöten niemals vorhanden gewesen seien; und Lüders selbst schreibt mir: „Auf dem Raum zwischen Marsyas und Athena ist der Marmor so sehr abgeblättert, dass ich die Vermuthung, es möchten die Flöten gar nicht dagewesen sein, jetzt für nicht haltbar erkläre." Aus dem Abguss lässt sich über diesen Punkt nichts feststellen.

Die Wiederauffindung des von Stuart gezeichneten Reliefs durch Heydemann dient also zunächst dazu die Auctorität der Stuartschen Zeichnung in einigen Punkten zu mindern. Für den von O. Müller und Brunn angenommenen Zusammenhang des Reliefs mit der zuletzt von mir aus Anlass des Hirschfeld'schen Programms erörterten (Bull. dell' Inst. 1872 p. 282) myronischen Gruppe, die Pausanias auf der Akropolis sah, ergeben sich keine neuen Anhaltspunkte.

Bonn. Reinhard Kekulé.

# ZEUS TALLEYRAND.

(Hierzu Taf. 9.)

Der Abbildung des Talleyrandschen Kopfes auf Taf. 9 liegt eine Photographie des Bonner Abgusses No. 51 zu Grunde. Die lithographische Reproduction ist freilich — und überhaupt auf dieser Tafel — nicht so ausgefallen, wie ich wünschen möchte. Aber sie gibt doch von dem Charakter des auch in Abgüssen nicht seltenen Kopfes eine richtigere Vorstellung als die überaus verunglückte Abbildung, welche den diese Zeitschrift eröffnenden Aufsatz Panofkas begleitet hat. Der Kopf befand sich schon damals im Louvre, in dessen Besitz er, nach der Angabe Fröhners in der *Notice* No. 186, am 17. Januar 1836 übergegangen ist. Fröhner bezeichnet den Marmor als parisch; als modern *le rang des perles et plusieurs petits morceaux du diadème, les deux lacs.* Die Entfernung von der Spitze des Bartes bis zur Spitze der mittelsten Palmette über der Stirn beträgt 0,275. — Eine zuverlässige Notiz über die Herkunft scheint nicht bekannt zu sein.

Panofka fand sich durch den Talleyrandschen Kopf weniger an alterthümliche Dionysosköpfe als an den bärtigen Hermes alterthümlichen Stils erinnert; aber noch bedeutsamer schien ihm die Aehnlichkeit mit edleren Asklepiosbildern. „Dennoch würde es — so äussert er — eine weder durch die Physiognomie des Kopfes noch durch die ihm beigefügten Attribute hinlänglich motivirte Vermuthung sein, diese Antike geradezu als einen Kopf des Asklepios zu bezeichnen. Unter solchen Umständen bleibt uns nur übrig in der griechischen Religion nachzuforschen, ob es nicht eine Form gegeben hat, in der jener eben festgestellte, aus dem Kunstwerk hervorleuchtende Doppelcharakter der Gottheit zu bestimmter Persönlichkeit sich ausgebildet, so dass der milde Zug des Heilgottes entschieden sich vorfindet, jedoch nicht wie bei Aesculap ausschliessend, sondern harmonisch verschmolzen mit dem Charakter eines Erd- und Unterweltgottes, wie dies in Aegypten bei dem Gott Serapis statt fand.“

Dies Requisit meinte Panofka in dem als Zeus Trophonios verehrten Trophonios vorzufinden. Stirnband und Stirnkrone sind ihm die Insignien des Trophonios als Zeus Basileus; Palmetten und Blüten sollen zugleich auf den „Gott der Nahrung (τροφή) und des Wachsthums“ hinweisen.

An Dionysos hatte, wie Panofka angibt[1]), schon Petit-Radel gedacht; aber mit einer unglücklichen Specialisirung des Namens. Die Aehnlichkeit mit dem bärtigen Dionysos hob auch Brunn (Bullett. dell' Ist. 1845 p. 199 f.) hervor, ohne darauf bestimmte Schlüsse bauen zu wollen[2]). Diese selbe Aehnlichkeit bestimmte Michaelis und Blümner den Kopf Dionysos zu nennen. Michaelis (Archäol. Zeitung 1866 p. 254 f.) erklärte die Verwandtschaft mit der Townleyschen Herme (Anc. marbl. II, 35), die man Pan, Hyagnis, Midas genannt hat, für bedeutsam. Demselben bacchischen Kreise gehöre der Talleyrandsche Kopf an; aber es sei der Herrscher, Dionysos selbst. „Wenn man sich einestheils — so fährt Michaelis fort — der majestätischen Hoheit der als Sardanapalos bezeichneten vaticanischen Dionysosstatue, andrerseits des milden Versunkenseins in Träumerei erinnert, wie dasselbe

[1]) Die von Panofka angegebene Abhandlung Petit-Radel's vermag ich in den mir zugänglichen Publicationen der französischen Akademie nicht aufzufinden.

[2]) In einer Anzeige der beiden ersten Jahrgänge der archäologischen Zeitung. Seine Worte sind folgende: *Fralle opere scolte una testa di marmo già in possesso del fù principe Talleyrand, non è meno insigne pel finissimo arcaismo dello stile che singolare per la rappresentanza. Le fattezze del viso sono di una avanzata virilità; la lunga barba acuta, sopra la quale dipendono i mustacchi ben distinti, danno l'aspetto di maestà, e da tutti i tratti risplende un profondo pensare congiunto a dolce benignità. Ma singolarissimo è il diadema che cinge la fronte, composto di palmette e fiori di melagrano, come si trovano pure sul diadema della Giunone ludovisia; due bende raccolte in un nodo ne dipendono sopra gli orecchi. Essa testa dal Panofka viene attribuita a Trofonio, ma senza che ne sia data sufficiente prova. È innegabile una qualche rassomiglianza col cosidetto indico Bacco, ed il fregio del diadema ci richiama l'idea di divinità della natura; ma del resto sembra meglio confessare il nostro non sapere, che di aumentare la mole di conghietture, di cui l'archeologia è pur troppo ricca.*

uns in der neapolitanischen Bronzebüste entgegentritt, so wird man in unserem Kopfe nichts für einen Dionysos befremdliches mehr finden, sondern vielmehr die wohlgelungene Verschmelzung jener beiden Seiten anerkennen müssen."

Blümner (Archäol. Zeitung 1867 p. 115 f.) verglich die Ornamentköpfe an einem pompejanischen Dreifuss (Zahn III, 38. Mus. Borb. IX, 13. Overbeck Pompeji[2] p. 52, a.; auch in Photographien verbreitet); er glaubte damit die Benennung Dionysos stützen und sogar, mit einem wenig glücklichen Schluss aus dem in seinem Ursprung sehr durchsichtigen Motiv des Ornaments, auf Dionysos Psilax schliessen zu können.

Friederichs (Bausteine No. 60) bemerkt, eine gewisse Aehnlichkeit mit dem sogenannten indischen Bacchus sei nicht zu verkennen, nur dass dieser gewöhnlich ein volleres und breiteres Gesicht habe; der Kopfschmuck, aus Palmetten und Blumen bestehend, deute auf eine Naturgottheit. Aber Friederichs enthält sich einer bestimmten Benennung.

Fröhner dagegen zweifelt nicht, dass Hermes dargestellt sei: *Le bandeau royal dont cette tête de vieillard [?] est couronnée ne peut appartenir qu'à un souverain; le caractère idéal joint à l'archaisme du type nous forcent d'y reconnaître un dieu. Or les petites proportions de la figure, la barbe pointue et la finesse exquise des traits conviennent surtout à Hermès qui non seulement était appelé σφηνοπώγων, mais qui porte quelquefois des épithètes princières.* Was hierbei *les petites proportions de la figure* beweisen sollen, ist mir unerfindlich; im übrigen möchte sowohl das, was man für Hermes als auch das, was man für Dionysos charakteristisch ansah, nicht sowohl für diese Götter, als vielmehr für die Darstellungsweise einer bestimmten Kunststufe überhaupt charakteristisch sein.

Das Schwanken der Benennung ist mir um so auffälliger, als schon mehrere Jahre vor dem Erscheinen des Panofkaschen Aufsatzes der Duc de Luynes in den *Nouvelles Annales* I (1836) p. 391 die richtige Deutung in den folgenden Worten gegeben und begründet hat:

*Les Métapontins . . . . . . érigèrent à Olympie une statue de Jupiter tournée vers le soleil levant. D'une main le dieu portait un aigle, de l'autre tenait son foudre; sa tête était ornée d'une couronne de fleurs printanières. Cette statue avait été sculptée par Aristonus l'Éginète. Un beau monument d'art grec conservé au musée du Louvre s'accorde parfaitement avec cette description: c'est une tête de marbre, barbue, d'un style éginétique à la fois noble et précieux; elle est ornée de deux bandelettes rattachées au-dessus des tempes, et porte une sorte de diadème composé de palmettes et de fleurs à demi épanouies.*

Bald nach diesem Zeusbild — zu dessen Orientirung Pausan. V, 23 1. 24, 3. 24, 8 zu vergleichen ist — führt Pausanias (V, 24, 1) noch ein ἄγαλμα Διός an, ἐστεφανωμένον οἷα δὴ ἄνθεσι καὶ ἐν δεξιᾷ χειρὶ αὐτοῦ κεραυνὸς πεποίηται, ein Werk des Astakos aus Theben.

An der ersten Stelle (V, 22, 5) befolgt Luynes die Lesung ἄνθη τὰ ἠρινά. Schubart schreibt statt dessen, mit Berufung auf V, 11, 1, ἄνθη τὰ κρίνα, während umgekehrt Preller (Ersch und Gruber III, XXII p. 188. Archäol. Zeitung 1845 p. 107) in den Worten über das Himation des Phidiasschen Zeus statt des an dieser Stelle überlieferten ἀνθῶν τὰ κρίνα vielmehr ἀνθῶν τὰ ἠρινά schreiben wollte. Denn die Lilie sei zwar der Hera, aber nicht dem Zeus heilig. „Was aber Frühlingsblumen in der Symbolik als Zeus sagen wollen, ist deutlich genug. Man denke an den jugendlichen Gemahl der argivischen Hera, an die Anthesphorien, womit man den ἱερὸς γάμος der beiden Gottheiten feierte, an den Zeus, der mit Demeter die Persephone zeugt, an die Verse des Aeschylos in dem herrlichen Fragmente der Danaiden ἐρᾷ μὲν ἁγνὸς οὐρανὸς τρῶσαι χθόνα u. s. w."[3])

Aber mit Recht hält Schubart (Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1847 p. 229 f. Vergl. ebend. 1849 p. 390) an der Ueberlieferung ἀνθῶν τὰ κρίνα fest, weil er überzeugt ist, „dass Pausanias, hätte er Frühlingsblumen ausdrücken wollen, καὶ ἄνθη ἠρινά geschrieben haben würde". Der Artikel gebe

[3] Vergl. Helbig in den Annali dell' Ist. 1864 p. 280, 4: . . . . . . *Una corona di gigli sulla testa di Giove mitologicamente non si spiegherebbe in alcuna maniera.*

deutlich zu erkennen, dass von einer bestimmten Blumenart die Rede sein müsse, da die Frühlingsblumen „nicht eine so genau begrenzte Klasse bilden, dass sie als eine besondere sich von selbst verstehende Gattung betrachtet werden könnten“. Bei einem Dichter oder iñ einer archäologisch-symbolischen Abhandlung könne wohl von Frühlingsblumen die Rede sein, bei einem plastischen Kunstwerke aber würde das Kriterium fehlen, woran man erkenne, dass der Künstler symbolisirend gerade Frühlingsblumen habe darstellen wollen.

In der That wird sich, hier wie sonst, der Versuch einer mythologischen oder poetischen Ausdeutung von der Untersuchung des formalen Motivs als solchen und dessen Geschichte nicht trennen lassen. Und es ist gar nicht nur von Blumen, sondern auch von figürlichen Darstellungen menschlicher oder Thiergestalten die Rede: *τῷ δὲ ἱματίῳ ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα*[3*]). Ich zweifle nicht, dass Phidias in der Wahl dieses Schmuckes einem bestimmten Brauch in der Auszierung heiliger Gewänder folgte, deren Darbringung im Cultus vielfach bezeugt und noch öfter vorauszusetzen ist[4]). Die Muster aber — und gerade für die Thiergestalten und Blumenornamente lässt sich dies bestimmt nachweisen — haben die Griechen ursprünglich aus dem Orient überkommen. *Ζῴδια* und *κρίνα* in assyrischer Formgebung zeigen die Gewänder bei Layard *The monuments of Nineveh* pl. 5. 6. 8. 9. Im übrigen genügt es für den gegenwärtigen Zweck auf die musterhaften und folgereichen Untersuchungen Conzes Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst I. II., auf Conestabile *Sovra due dischi in bronzo e sovra l'arte ornamentale primitiva* (Abhandl. der Akademie in Turin II, XXVIII. 1874) und Semper Stil I; für die Handelsverbindungen auf Büchsenschütz Die Hauptstätten des Gewerbfleisses p. 58 ff. und Blümner Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des Alterthums p. 19 ff. zu verweisen. An eine unmittelbare Nachahmung der natürlichen Form der Lilie wird demnach überhaupt nicht zu denken sein; und ich wüsste zunächst nicht zu entscheiden, in wie weit der Ausdruck *κρίνα* an sich hier auf eine stilisirte Blumenform allein zu beschränken sei oder auch allgemeiner verwendet werden konnte, und wiederum nicht, wie genau Pausanias bestimmte Nüancen des Ausdrucks, sofern diese möglich waren, beobachtete[5]). Aber eine gewisse äussere Aehnlichkeit mit dem was man zu Pausanias' Zeit *κρίνον* nannte, muss angenommen werden. Während Pausanias bei dem Himation des Phidiasschen Zeus und bei dem Kopfschmuck des Zeusstatue des Aristonoos *κρίνα* angibt, nennt er das Zeusbild des Astakos *ἐστεφανωμένον οἷα δὴ ἄνθεσι*. „Was soll das heissen — fragt Schubart — *corona velut e floribus?* Sollte ein Künstler der guten Zeit, ja überhaupt ein Künstler so schlecht gearbeitet haben, dass man nur vermuthungsweise habe annehmen dürfen, ein Kranz sei wie von Blumen gewesen?“ Und während Bekker *τε οἱοισδή* vermuthete, will Schubart *ἐστεφανωμένον δὲ ἴοις δὴ ἄνθεσι* schreiben. Ich glaube vielmehr, dass der unbestimmte Ausdruck eben desshalb gewählt ist, weil sich die stilisirten Ornamentformen von der äusserlichen Aehnlichkeit mit den natürlichen Blumenformen weiter entfernten, vielleicht auch verschiedenartige stilisirte

[3*]) Für die Bedeutung der *ζῴδια* erinnert mich J. Bernays an Aristot. mirab. ausc. 96 und G. Hermann opusc. V p. 210.

[4]) Den bekannten Zeugnissen, von denen ich Pausanias II, 1, 8. II, 11, 6. III, 16, 2. V, 12, 4. V, 16, 2. VI, 25, 5. VII, 23, 5. VIII, 42, 4 anführe und auf Spanheim zu Kallimachus in Pallad. 70 und auf die Ausleger zu Euripides Ion 1140 verweise, kann ich durch Hillers Gefälligkeit ein neues beifügen, über welches er mir die nachfolgende Notiz mitgetheilt hat:

„In dem Papyrus-Fragmente des Alkmanischen Partheneion col. 2, 27 f. gibt die Lesart *ἁμὶν Ὀρθίᾳ φᾶρος φεροίσαις* den einfachsten und befriedigendsten Sinn. (Sie kann als Ueberlieferung gelten, da der Text des Papyrus zwar *ὀρθρίαι*, das Scholion aber *ὀρθίαι* bietet.) Es würde sich daraus ergeben, dass der in Sparta verehrten Artemis *Ὀρθία* vom Jungfrauenchor ein *φᾶρος* dargebracht wird. Sosiphanes schrieb, wie das Scholion zeigt, *φάρος = ἄροτρον*. Dass aber auch Herodian dieser Ansicht war, wie Bergk meint, ist keineswegs ausgemacht, und was hier ein Pflug soll, bleibt trotz der von Bergk angeführten Glosse des Hesychios vollkommen räthselhaft. — Die Lesart *ὀρθρίᾳ* oder *ὄρθριαι* lässt sich nur vermittelst der gewaltsamsten Künsteleien erklären, wie u. A. die Deutungen von Ahrens (Philol. 27 p. 609 ff.) zeigen.“

[5]) Nicht uninteressant zum Vergleich ist die Controverse der Heraldiker über den Ursprung der 'Lilien' Frankreichs: Chifletius *Lilium Francicum* (Antwerpen 1658). Bernd Hauptstücke der Wappenwissenschaft I p. 208 f. 377 ff. II p. 220 f. — Ueber die Bedeutung von *κρίνον* vergl. auch Narkissos p. 103 ff. Anm. 9.

Blumenformen miteinander wechselten, also einen Ausdruck wie *κρίνα* allein nicht zuliessen.

Es ist an sich wahrscheinlich, dass in der Auszierung der heiligen Gewänder für verschiedene Gottheiten der Brauch bestimmte Unterschiede machte, und dass diese Unterschiede in der Wahl des Zierraths im letzten Ursprunge auf mythologische Gründe zurückgehen. Dass die *κρίνα* für Zeus angemessen seien, ist aus den *κρίνα* der Zeusstatue des Aristonoos und den stilisirten Blumenornamenten der Zeusstatue des Astakos zu entnehmen; ebenso werden diejenigen *ζῴδια* die sich mit den „Lilien“ an dem Himation der Phidiasschen Statue befanden, ursprünglich einer bestimmten Beziehung auf Zeus nicht entbehrt haben. Aber diese Deutung ist bisher noch nicht gegeben, und es ist aus der vorstehenden Erörterung klar, warum ich auch der von E. von Leutsch versuchten Motivirung irgend welchen Werth nicht beimessen kann[6]). Ich unterdrücke eine sich mir aufdrängende Vermuthung über den Ursprung des *κρίνον* bei Zeus; weil, um sie zu erproben und zu begründen eine ausführliche Untersuchung über die Geschichte dieses Ornaments der „Lilie“ und aller entsprechenden Ornamentformen — mit Einschluss der die unverkennbarste Analogie aufweisenden Blitzformen, z. B. auf den Münzen von Elis — gehörte, welche ich gegenwärtig nicht anstellen kann, und weil ich, ohne dies zu wissen, doch glaube annehmen zu können, dass sie in grösserem Zusammenhange von Dilthey geäussert und mythologisch besser begründet werden wird, als ich dies könnte.

Ein Palmetten- und Blüthenschmuck über der Stirne, wie ihn die Heraköpfe der Münzen und die Hera Ludovisi zeigen, wie er nicht gleich, aber ähnlich genug an dem Talleyrandschen Kopfe vorhanden ist, wird ursprünglich schwerlich ausser Zeus und Hera einer anderen Gottheit zukommen. Ich bestreite natürlich nicht die Uebertragung und Verallgemeinerung solcher Ornamentformen; aber die Festigkeit der bildlichen Tradition kann sich auch hier nicht völlig verleugnet haben. Sie ist, soweit ich bisher sehe, wenigstens für die Denkmäler und Typenformen der älteren griechischen Kunst als Regel anzunehmen.

Aber wie viel oder wie wenig Werth man dieser Vorstellungsweise zunächst zusprechen möge, ich hoffe einleuchtend gemacht zu haben, dass der Schluss aus den Palmetten und Blumen am Talleyrandschen Kopfe auf eine ʻNaturgottheit' in dem Sinne, wie Brunn und Friederichs wollten, zu kurz ist; dass dieser Kopfschmuck die Deutung auf Zeus nicht hindert, sondern auf sie hinführt. Dasselbe ergibt die Betrachtung des Gesichtstypus aus dem mir Zeus so deutlich zu sprechen scheint, dass ich mir das Misskennen des Zeus nur als unbewusste Nachwirkung der früher üblichen Identificirung des Zeus Otricoli mit dem Zeusideal überhaupt zu erklären weiss. Wer die Abbildung des Talleyrandschen Kopfes auf unserer Tafel mit dem Phidiasschen Zeuskopf auf der elischen Münze ebenda, oder besser einen Abguss des Talleyrandschen Kopfes mit den Abbildungen der Münze bei Friedlaender und Overbeck vergleicht, wird den Zeus nicht verkennen können. Auf unserer Tafel ist gegenüber der Dionysoskopf der Münzen von Naxos auf Sicilien aus Friedlaenders und Sallets Katalog der Berliner Sammlung Taf. VI. No. 397 wiederholt. Die Gegenüberstellung schien mir lehrreich, obgleich ich wohl weiss, dass die Münzdarstellung das Wesen des Dionysos nicht erschöpft.

Den Stil des Talleyrandschen Zeus bezeichnete der Herzog von Luynes als *éginétique à la fois noble et précieux.* Fröhner äussert: *la sculpture est une de ces imitations libres de l'ancien style religieux qui paraissent devoir être attribuées au dernier siècle de la République romaine. Les cheveux, la barbe et les moustaches sont traités avec une élégance et une délicatesse exquises; la bouche entr' ouverte donne un peu d'animation à cette physionomie froide et sévère.* Friederichs endlich: „Der eigenthümliche Schnitt des Bartes, die schematische Trennung zwischen Kinn und Backenbart ist für die Köpfe alten Stils charakteristisch. Doch ist der alte Stil nur in Aeusserlichkeiten imitirt, die Formen und der Aus-

[6]) Von Leutsch Arch. Zeit. 1861 p. 199 f. — Eine neue Conjectur zur Stelle hat Wieseler vorgebracht. Nachrichten der Gött. Ges. der Wissensch. 1873 p. 365.

druck des Kopfes sind ihm völlig fremd und es war nicht die Absicht des Künstlers, einen wenigstens scheinbar alterthümlichen Kopf, der allenfalls den Eindruck einer Copie machen könnte, zu bilden, sondern vielmehr in eklektischer Weise das Steife und Schematische der alten Zeit mit dem elegantesten Stil späterer Kunst zu vereinigen. Es ist ein Verfahren, demjenigen der hadrianischen Zeit ähnlich, in welcher sogar der ägyptische Stil eine unnatürliche Verbindung mit den reichen und eleganten Formen des damaligen Geschmacks eingehen musste. Nicht unmöglich, dass dieser Kopf auch erst in hadrianischer Zeit entstanden; wir haben ihn aber von den übrigen archaisirenden Denkmälern, durch deren Vergleichung seine Eigenthümlichkeit deutlicher wird, nicht trennen wollen."

In der That lässt sich hier das Zusammentreffen sehr verschiedenartiger Stilelemente nicht verkennen.

Der Gesichtstypus selbst, um das wesentlichste voranzustellen, ist weder alterthümlich noch spät, sondern er ist derjenige der Zeit der Vollendung, wie er von Phidias festgestellt und zur Geltung gebracht worden ist. Die nahe Verwandtschaft mit dem Kopf der Münze ist unverkennbar; sie tritt am meisten in der deshalb für unsere Tafel gewählten Ansicht hervor. Bei der Ansicht en face, ist die Bogenlinie, in welcher die Nase in die Stirne übergeht, bemerkenswerth. Eine nicht ganz gleiche, aber ähnliche Behandlung der Innenwinkel der Augenhöhle habe ich an archaischen Köpfen mehrfach beobachtet. In wie fern auch darin ein Nachklang des Phidiasschen Typus erhalten sein könnte, wie er in andern Elementen der Gesichtsbildung so deutlich erhalten, wage ich nicht zu entscheiden.

Die Abbildung der elischen Münze ist auf unserer Tafel etwas anders gestellt, als ich es wünschen möchte. Wenn man die Abbildung bei Overbeck, welche so gestellt ist, dass das Profil etwas steiler erscheint, z. B. mit dem, auf unserer Tafel ebenfalls nicht ganz gelungenen Kopfe des Zeus des barberinischen Candelabers und anderen archaistischen und archaischen Reliefs vergleicht, ist die Verwandtschaft wie die Umbildung sprechend. Das schräg liegende Profil ist steiler geworden, die Stirne vorgelegt und erhöht. Die alterthümlich steifen einzelnen Flechten sind schon in dem durch die barberinische Relieffigur vertretenen Typus freier geworden. Bei dem Phidiasschen Kopf erscheinen die Flechten völlig aufgelöst, der Haarwuchs zu einem Ganzen gemacht; ähnlich wie der vom Haupthaar gelöste Bart.

Die alterthümliche Anordnung des Bartes ist in dem Talleyrandschen Kopf mit der nachphidiasschen Gesichtsbildung in eigenthümlicher Weise vereinigt worden. Auch das Motiv des Palmettenschmuckes über der Stirne ist, wie die von Pausanias in Olympia gesehenen Zeusbilder lehren, früh. Aber schwerlich die Ausbildung des Motivs, wie sie hier vorliegt. Die Ueberhöhung der Stirne in dieser Weise ist wie Conze (Memorie dell' Istituto II p. 409 f. Vergl. Annali dell' Ist. 1867 p. 135 f.) bemerkt hat, in der älteren griechischen Kunst nicht üblich, sondern erst in der späteren, die die Profilansicht über die Ansicht en face vernachlässigt; und auch für die Form des Diadems selbst wüsste ich ein frühes Beispiel nicht anzuführen. Das Diadem ist als aus Gold gearbeitet gedacht; das Untertheil desselben wiederholt das Motiv des vorfallenden Haares. Es sind dazu auch die *στλεγγίδες* bei Stephani C. R. 1865 Taf. I, 4 p. 34 ff., 1869 Taf. I, 11 p. 17 zu vergleichen.

Die Ausführung ist von einer feinen und gleichmässigen Eleganz, welche die verschiedenartigen Elemente, die der Kopf aufweist, zu einer gewissen Harmonie geeinigt hat. Aber die Formen sind weit entfernt von der Einfachheit und Energie wie sie der alterthümlichen und vollendeten Kunst eigen zu sein pflegen, und wir müssen bedauern, dass der Künstler des Talleyrandschen Zeus den Phidiasschen Gesichtstypus nicht nur mit anderen früheren und und späteren Elementen vereinigte, sondern auch in der Formgebung selbst modernisirte. Uebrigens beurtheile ich vielleicht den Kopf weniger günstig als er es verdient; der Bonner Abguss ist offenbar an sich nicht vorzüglich und ist nicht gut erhalten. Vielleicht hat auch das Original, von dem ich keine deutliche Erinnerung habe, durch Waschung mit Säuren oder Ueberarbeitung gelitten. Dass jedoch

auch am Oringinal selbst die Formen etwas leer und leblos erscheinen, möchte ich aus den schon angeführten Worten Fröhners schliessen: *la bouche entr'ouverte donne un peu d'animation à cette physionomie froide et sévère.*

Bonn. REINHARD KEKULÉ.

ZUSATZ.

Jacob Bernays, mit welchem ich über die Pausaniasstellen sprach, hat die Güte mir die folgende Notiz zur Mittheilung zu überlassen. J. Bernays' Worte lauten:

„Piccolomini hat in der *rivista di filologia* 2, 159 unter anderen planudischen Excerpten das folgende mitgetheilt: *τῶν ἑπτὰ πλανήτων τὰ χρώματα τῶν τε μετάλλων καί τινων ἀνθέων ἀναλογοῦσι τοῖς*
*ὄνος ἀετός*
*χρώμασι· Κρόνος μὲν μολίβδῳ καὶ ὑακίνθῳ, Ζεὺς*
*λύκος λέων*
*δὲ ἀργύρῳ καὶ κρίνῳ, Ἄρης σιδήρῳ καὶ ἴῳ, Ἥλιος*
*περιστερά*
*χρυσίῳ καὶ πορφυρῷ ῥόδῳ, Ἀφροδίτη κασσιτέρῳ*
*δράκων ἢ ἀνεμώνη*
*καὶ ἀναγαλλίδι, Ἑρμῆς χάλκῳ καὶ ἐρυθροδάνῳ,*
*βοῦς*
*Σελήνη δὲ ὑάλῳ καὶ ναρκίσσῳ.* Dass die interlinearen Wörter so in der Handschrift *della mano del correttore* stehen, gibt der Herausgeber Piccolomini an. Ob diese Zusammenordnung von Metallen, Blumen und Thieren mit den planetarischen Göttern bereits sonstwo veröffentlicht ist, mag, als für den vorliegenden Zweck nicht wesentlich, vorläufig dahingestellt bleiben. Die Vertheilung der Metalle und Blumen stimmt zu der von Lobeck (Aglaoph. 936) und Brandis (Hermes 2, 266) nicht berücksichtigten, welche sich in Constantinus Manasses metrischer Chronik vorfindet; dort lautet der auf *κρίνον* bezügliche Vers 124: *ὡς κρίνον ἔλαμπεν ὁ Ζεύς, Ἄρης καθάπερ ἴον.* Diese Spuren einer Beziehung des *κρίνον* auf Zeus sind wohl nicht ausser Acht zu lassen bei Beurtheilung der Angabe des Pausanias (5, 11, 1), dass auf dem Mantel des olympischen Zeus *ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα.* Man wird fortan weder die diplomatisch bestechende Conjectur Preller's (*ἠρινά* statt *κρίνα*) noch die neuerdings von Wieseler (Götting. Nachrichten 1873 S. 365) vorgeschlagene zu billigen geneigt sein, sondern man wird den freilich nach Pausanias' Art etwas gespreizten, aber sprachlich doch nicht incorrecten partitiven Genetiv *τῶν ἀνθῶν*, in seinem Gegensatz zu *ζῴδια*, neben *τὰ κρίνα* erträglich finden und wird sich bescheiden müssen zu glauben, dass Phidias in der That das Gewand des höchsten Griechengottes mit denjenigen Blumen geschmückt hat, die 'weder arbeiten noch spinnen und doch schöner bekleidet sind als Salomo in aller seiner Herrlichkeit' (Matth. 6, 28)." R. K.

---

# MISCELLEN.

## ARCHÆOLOGISCHE MISCELLEN.

### 1.

Der Architekt Mandrokles von Samos, welcher für Dareios die Brücke über den Bosporos schlug, ist von Overbeck Schriftquellen S. 109 N. 611 auf Grund der Stelle des Her. IV, 88 auch unter die Maler aufgenommen worden, wie mir scheint, mit Unrecht; die Stelle lautet: *Δαρεῖος μετὰ ταῦτα ἡσθεὶς τῇ σχεδίῃ τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτῆς Μανδροκλέα τὸν Σάμιον ἐδωρήσατο πᾶσι δέκα. ἀπ' ὧν δὴ Μανδροκλέης ἀπαρχὴν ζῷα γραψάμενος πᾶσαν τὴν ζεῦξιν τοῦ Βοσπόρου καὶ βασιλέα τε Δαρεῖον ἐν προεδρίῃ κατήμενον καὶ τὸν στρατὸν αὐτοῦ διαβαίνοντα ταῦτα γραψάμενος ἀνέθηκε ἐς τὸ Ἡραῖον, ἐπιγράψας τάδε· κτλ.* Zunächst würde auffallen, dass in dem darauffolgenden Votivepigramm des Mandrokles als Malers des Bildes nicht gedacht wäre. Das Medium *γράφεσθαι* ist aber vom Malen eines wirklichen Bildes nicht gebraucht worden, obwol auch Krüger Dial. Synt. § 46, 18, 2 *ζῷα γράφεσθαι* für gleichbedeutend mit *ζωγραφεῖν* erklärt hat. In den Stellen des

Lucian imagg. § 12 *εἰκόνα γραψάμενος τῆς ψυχῆς ἐπίδειξον*. § 19 *σὺ δὲ ἄλλας γράφου*. § 23 *τὰς εἰκόνας ἃς ἐγὼ τῆς ψυχῆς ἐγραψάμην*, de imagg. § 17 *οὐ γὰρ ἂν ἄλλην πρὸ αὐτῆς ἐγραψάμην* handelt es sich nicht um ein wirkliches Gemälde, sondern um die rein geistige Thätigkeit der Ausführung eines Bildes der Seele, wofür § 16 der Ausdruck *συστήσασθαι*, (vgl. mit § 20 *διεληλυθέναι*) gebraucht ist. In ersterem Falle ist auch dort, wie bei andern Schriftstellern und in Vaseninschriften*), das Aktiv *γράφειν* gesetzt: § 7, 8 u. 18 (abgesehen von *γραπτέα* § 17, *γεγράφθω* § 16 u. 20, *καταγεγραμμένη* § 17, *ἐγέγραπτο* § 17, *γεγράψεται* § 15). Dass aber in unserer Stelle *γράφεσθαι* nur bedeuten könne „malen lassen", beweisen meines Erachtens zwei Stellen des Plutarch, welche dieselbe Formel *γραψάμενος ἀνέθηκε* haben, Pomp. c. 2 *ὥστε Καικίλιον Μέτελλον ἀνδριάσι καὶ γραφαῖς κοσμοῦντα τὸν νεὼν τῶν Διοσκούρων κἀκείνης εἰκόνα γραψάμενον ἀναθεῖναι διὰ τὸ κάλλος* und Mar. c. 40 *Βηλαίου τινὸς ναῦν τῷ Μαρίῳ παρασχόντος, ὃς ὕστερον πίνακα τῶν πράξεων ἐκείνων γραψάμενος ἀνέθηκεν εἰς τὸ ἱερὸν ὅθεν ἐμβὰς ὁ Μάριος ἀνήχθη*.

2.

Die Vermuthung von E. Q. Visconti (Mus. Piocl. III. p. 85. Iconogr. gr. I. p. 12, 88, 91), dass die vatikan. Statue des sitzenden Menander[1]) dieselbe sei, welche Pausanias (I, 21, 2) im Dionysostheater zu Athen sah, wurde nach der im Jahre 1862 daselbst erfolgten Entdeckung der Basis mit der Inschrift

*ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ*
*ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣ ΤΙΜΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΗΣΑΝ*

*Ἀρχ. ἐφημ.* 1862, 158 n. 183. Hirschfeld tit. statuar. p. 82 n. 35) von Pervanoglu (Bull. d. I. 1862, 163, u. 164) dahin präcisirt, dass jene Basis und die vatikanische Statue zu Einem Werke gehörten, und ist in dieser Fassung seitdem mit mehr oder weniger Reserve wiederholt worden von W. Vischer N. Schweiz. Mus. 1863, 75, Fr. Lenormant Rev. arch. 1864, 436, Overbeck Schriftquellen S. 256 u. 266, Brunn Ann. d. I. 1870, 298. Der einzige meines Wissens von Bursian J. J. 87, 85 gegen dieselbe erhobene Einwand, die athenische Menanderstatue sei wahrscheinlich von Erz gewesen, scheint mir nicht zu ihrer Widerlegung ausreichend. Denn aus dem Umstande, dass Pausanias die Statue des Menander mit denen des Euripides, Sophokles, Aeschylus, welche anderweitiger Ueberlieferung nach von Erz waren, zusammenstellt, überdies in der losesten Weise, folgt noch nicht, dass sie aus demselben Material wie diese war. Wol aber scheinen mir die Form und die Dimensionen der athenischen Basis verglichen mit der Plinthe der vaticanischen Statue gegen diese Vermuthung zu sprechen. Die Form der athenischen aus pentelischem Marmor gearbeiteten Basis ist eine vollkommen rechteckige; die vatikanische Plinthe nimmt nach vorn etwas zu und ist vorn etwas geschweift, wie die ihres Pendants, des *ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ*. Die sich nach unten verringernde Vertiefung der athenischen Basis weist darauf hin, dass die Statue mit ihrer Plinthe in sie eingelassen ward. Dazu ist die vatikanische Plinthe zu breit. Die Dimensionen beider sind nach meiner im Jahre 1869 angestellten, in der Hauptsache mit der Pervanoglus stimmenden Messung folgende: die Breite der Basis beträgt 0,566, an dem obersten Ende 0,61 M. (P. 0,57), die Länge 1,145 (P. 1,10), die Höhe 1,07 M., die Breite der Plinthe beträgt vorn 0,95, hinten 0,73 (P. 0,75), die Länge (excl. Ausschweifung) 1 M. (P. 1,2), die Höhe 0,15.

Die vatikanische Plinthe würde daher zu breit sein, um in jene Basis, an der oben noch ein Rand stehen geblieben ist, hineinzupassen. Wollte man annehmen, sie sei nur aufgesetzt worden, so würde sie in unangenehmer Weise zu beiden Seiten über die Basis hinausgestanden, überdies auch mit ihrer vorderen Ausschweifung schlecht zu dem vollen Rechteck dieser gepasst haben. Endlich hat auch die vatikanische Plinthe eine solche Höhe, dass sie wol selbst, wie die des Posidipp, zur Aufnahme der (vermuthlich erst in neuerer Zeit nur durch Restau-

*) Vergl. Paus. X 27, 4. Anthol. Pal. IX 757 u. 758. Brunn Gesch. d. K. II 643 sq. Arch. Zeit. 1863 T. 175 u. Benndorfs Vasenbilder, ein Citat das ich jetzt freilich nicht in der Lage bin zu verifiziren.

[1]) Dass schon Winckelmann auf dem Wege zur richtigen Benennung der Statue war, bemerkt Justi Winckelm. II 2, 364.

ration beseitigten) Inschrift bestimmt war. Aus der Arbeit der Statue selbst den Beweis für ihre Originalität herzunehmen hat meines Wissens noch niemand versucht. Fällt somit wenigstens der äussere Halt für die athenische Provenienz der Statue, so verringert sich zugleich wieder um eines die Zahl der in Italien gefundenen griechischen Originalwerke und es schwindet ein Beispiel der auch für die Zeit nach Pausanias behaupteten Entführung griechischer Statuen nach Rom, womit zugleich die Hauptanalogie für die nach Brunn in dieser Zeit erfolgte Versetzung der Weihgeschenke des Attalos von der Akropolis nach Rom fällt.

So hoch ich das Verdienst anschlage, welches sich Brunn um diese Gruppe und um die Erkenntniss der Pergamenischen Schule überhaupt erworben hat, in dem Punkte kann ich seiner Combination[2]) noch nicht beipflichten, dass die auf der Akropolis aufgestellten Weihgeschenke des Attalos nur verkleinerte Copien der für Pergamos gemachten Originalwerke gewesen seien, weil mir die Wahl der Gegenstände gegen diese Annahme zu streiten scheint. Die Wahl der beiden Gruppen, der *μάχη πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναίων καὶ τὸ Μαραθῶνι πρὸς Μήδους ἔργον* (Paus. I, 25, 2) scheint mir ausser Beziehung zu Athen schwer denkbar, während sie an athenischen Werken, besonders den Gemälden der Stoa Poikile (Paus. I, 15, 2 *ἐν τῷ μέσῳ τῶν τοίχων Ἀθηναῖοι καὶ Θησεὺς Ἀμαζόσι μάχονται* u. 3 *τελευταῖον δὲ τῆς γραφῆς εἰσὶν οἱ μαχεσάμενοι Μαραθῶνι*) und des Theseion (Paus. I, 17, 2 *γραφαὶ δέ εἰσι πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναῖοι μαχόμενοι*) ihre volle Analogie finden. Attalos machte der Stadt Athen, zugleich aber auch sich selbst ein Compliment, wenn er Gruppen auf die Akropolis weihte, welche die Thaten der Athener (N. 2 Besiegung der Amazonen, N. 3 Besiegung der Perser bei Marathon) und zugleich den heimatlichen Ruhm (N. 4 *Γαλατῶν τὴν ἐν Μυσίᾳ φθοράν*) feierten und durch Verbindung mit der Gigantenschlacht (N. 1 *Γιγάντων τὸν λεγόμενον πόλεμον*)[3]) als Sieg der Cultur über Wildheit hinstellten.

[2]) Ann. d. I. 1870, 315 u. 320.

[3]) Vergl. Plut. Ant. c. 60 *τῆς Ἀθήνησιν γιγαντομαχίας*.

Auch der Umstand, dass Plinius 34, 84 die Meister der Gallierschlachten unter den Erzbildnern nennt, lässt sich meines Erachtens nicht ohne weiteres auf einen Irrthum dieses Autors zurückführen, sondern muss zur weitern Prüfung der Frage nach der Originalität der erhaltenen Statuen mahnen.

3.

Bei einer Untersuchung des leider stellenweis bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten östlichen Frieses des Niketempels auf der Akropolis im Herbst 1869 glaubte ich an der zwischen Athena und Zeus stehenden Figur (15. von links) Reste nicht von menschlichen, sondern von Bocksbeinen wahrzunehmen und demgemäss in ihr nicht den Ganymedes, sondern Pan erkennen zu müssen[1]). Herr Architekt E. Ziller, welcher ebenfalls mit gewohnter Freundlichkeit die von ihm zur Verfügung gestellte Leiter bestieg, war derselben Meinung. R. Schöll jedoch, welcher im folgenden Jahre den Fries sah, bestritt[2]) dieselbe, und so ist es meine Sache hier das Resultat der infolge dessen auf meine Bitte von neuem durch Herrn Ziller und Herrn Lüders vorgenommenen Untersuchungen mitzutheilen. Beide stimmen jetzt darin überein, dass es nicht mehr möglich sei über die Art der Beine etwas bestimmtes zu sagen, jedoch scheinen dem ersteren dieselben eher menschen- als bocksartig. Durch dieses meiner Wahrnehmung nicht günstige Resultat geht meiner Vermuthung die äussere Beweiskraft verloren, wenn auch nicht bestritten werden wird, dass jener ausgezeichnete Platz zwischen Zeus und Pallas in einer Composition, welche den Antheil der Götter an dem Siege der Athener über die Perser verherrlicht, vom Künstler recht passend (jedenfalls passender als dem Ganymedes) dem Pan gegeben würde, dessen specieller Antheil an dem Siege im Munde des Volks fort und fort lebte[3]), durch jährliche Opfer und Fackellauf gefeiert wurde und

[1]) Vergl. Bull. d. I. 1870, 39 sq.

[2]) Mittheilung von Matz.

[3]) Vergl. Herod. VI 105. Paus. I 28, 4. Simonid. fr. 136 (= Anthol. Plan. IV 232) und Anthol. Plan. IV 259:
*Πέτρης ἐκ Παρίης με πόλιν κατὰ Παλλάδος ἄκρην*
*στῆσαν Ἀθηναῖοι Πᾶνα τροπαιοφόρον.*

der überdies in unmittelbarer Nähe des Tempels in einer Grotte besondere Verehrung genoss.

Andrerseits muss ich[4]) einen Zweifel aussprechen an der Richtigkeit der Beobachtung Köhlers[5]), dass ein 1866 nicht weit von der Stelle, wo man zum Aufgang zu den Propyläen umbiegt, gefundenes Fragment zweier kämpfender Figuren dem Fries des Niketempels angehöre. Auf die Art der Arbeit lässt sich bei der Kleinheit des Fragments kein sicherer Schluss bauen. Die Maasse aber, soweit ich sie nehmen konnte, sprechen nicht für die Zugehörigkeit. Die Dicke der Platte beträgt am Nikefriese 0,42, hier nur 0,2 (incl. Figur); die Erhebung einer weiblichen Figur von der Grundfläche beträgt an dem Nikefriese an der Hüfte, wo sich der Gürtel befindet, 0,04 und scheint nirgends mehr als 0,045 zu betragen, an dem Fragment dagegen an der Hüfte der Figur links 0,05, am Schenkel sogar 0,065. Dort beträgt der Umfang einer gewandeten Figur (von der einen Seite der Grundfläche bis zur andern) an den Hüften 0,14, hier 0,175, der innere Achselabstand dort 0,07, hier 0,1, endlich die Entfernung des Gürtels bis zum untern Ende des Gewandes dort 0,08, hier 0,13.

Jedenfalls scheint mir vor einer genauen Collation des Originals oder eines Abgusses dieses Fragments mit den Platten des Nikefrieses, besonders mit den in London befindlichen, Vorsicht geboten in der Benutzung desselben für die Deutung der einen Partei der Kämpfenden[6]), besonders da auch das weibliche Geschlecht der einen von beiden Figuren und somit ihre Auffassung als Amazone, wenn auch wahrscheinlicher, so doch nicht über jeden Zweifel erhaben ist. Für weibliches Geschlecht scheint mir die Gürtung zu sprechen; der Gürtel hält strickartig an den Hüften den nicht bis an die Kniee reichenden, übrigens die linke Achsel blosslassenden Rock zusammen; an dem von der rechten Schulter über die Brust gehenden Bande hing wol ein Köcher; der linke Arm hielt eine Waffe. Von der Figur rechts, mit nach rechts gerichteter Bewegung, ist nur ein Stück Brust, der rechte Arm, über welchen ein Stück des Mantels fällt, und der linke Arm mit Schild erhalten.

4.

Die Deutung, welche ich von dem Arch. Zeitg. 1863 T. CLXXII publicirten Relief Arch. Zeitg. 1868 S. 7 sq. zu geben versucht habe, befriedigt mich jetzt nicht mehr, sondern ich glaube, dass wir es mit dem Grabrelief eines durch Sturm Umgekommenen, von Fischern ans Land Gezogenen zu thun haben. Dass die Art des Todes Gegenstand der Darstellung auf Grabreliefs wurde, beweisen zahlreiche griechische und römische Denkmäler. Vielleicht sind unter diesem Gesichtspunkte auch aufzufassen die Kurzseiten des Sarkophags, welchen Gori inscr. ant. Etrur. III t. 34 allerdings sehr ungenügend abgebildet hat, welcher aber vielleicht nicht, wie Rossbach Röm. Hochzeits- u. Ehedenkm. S. 147 meint, verschollen, sondern noch an dem Orte ist, wo ihn Gori sah, nämlich in *Hortis regiae villae ad Podium Caianum*, d. i. in der von Florenz und Pistoja je 10 Miglien entfernten Villa, Poggio a Caiano, welche von Giuliano da S. Gallo für Lorenzo de Medici erbaut, von Angelo Poliziano am Schluss seiner Ambra gefeiert, zuletzt von Alfr. v. Reumont (Lorenzo de Medici II, 71, 74, 145, 194, 373, 451 u. 465) geschildert worden ist.

5.

Zu der Hopeschen Vase (Millingen Anc. uned. monum. ser. I pl. XVI) und dem Sarkophag von Wiltonhouse (Gerhard Ant. Bildw. T. CCCX, 1 u. 2. Müller-Wieseler D. A. K. II, 10, 117).

Die guten Wünsche, welche Herr Julius in seiner Besprechung meines 'Raubes der Persephone' Jen. Litzeit. 1874 N. 23 S. 351 f. für mich ausspricht, können den mir von ihm gemachten Vorwurf nicht aufwiegen, dass ich mich manchmal hätte verleiten lassen die archäologische Methode zu vernachlässigen, nicht aus dem Kunstwerk heraus, sondern in dasselbe hinein zu interpretiren. Es stand nach einer der Redaktion der Jenaer Lit.-Zeitg. gegebenen Darlegung der Sache bei mir in einer kurzen Replik darauf hinzuweisen, dass dieser Vorwurf, soweit

[4]) Vergl. Bull. d. I. 1870, 40.

[5]) Arch. Anz. 1866, 167. Vergl. Friederichs Bausteine S. 193.

[6]) Vergl. Ross, der Niketempel S. 15.

er an den 2 „augenfälligsten Belegen" exemplificirt werde, nur auf ungenügende Vorbereitung und auf die Flüchtigkeit, mit welcher Julius mein Buch gelesen habe, zurückgehe. Da die Frage aber einerseits principielle Bedeutung hat, andrerseits ich Herrn Julius wahren Eifer für die Sache zutraue, so habe ich in der Hoffnung ihn, vielleicht auch andre, zu überzeugen, den Weg der ausführlicheren, rein sachlichen Darlegung in dieser Zeitschrift vorgezogen.

Den ersten Beleg bietet meine Erklärung der Hopeschen Vase. Ich bin weit entfernt von dem Anspruch die Erklärung eines viel behandelten Denkmals über jeden Zweifel erhoben zu haben, werde im Folgenden zeigen, dass ich geneigt bin andern Vorstellungen Rechnung zu tragen, aber die Art, auf welche ich zu derselben gelangt bin, muss ich als eine methodische in Schutz nehmen und namentlich dagegen protestiren, dass ich etwas aus Claudian in sie hineininterpretirt hätte. Zur Vorsicht in Aufstellung einer solchen Behauptung hätte Herrn J. schon der Umstand mahnen sollen, dass ich mich gegen die aus Claudian gewinnbare Benennung der vermeintlichen Demeter als eine der *matres Elysiae* oder als *Nox*, in gleicher Weise gegen die Benennung des Hermes als Thanatos ausdrücklich (S. 241 sq.) erklärt habe. Ich bin zur Deutung dieser beiden Figuren wie der ganzen Composition gelangt, nicht aus Eifer für meinen Mythos[1]), auch nicht um einer Lieblingsidee willen, etwa wie sie Thiersch in der Schrift *opera veterum carminibus optime explicari*, Monachii 1835 nicht immer mit Glück durchgeführt hat, sondern habe dieselbe getreu dem in der Vorrede p. VII ausgesprochenen[2]), von J. gebilligten Princip, in unbefangener nüchterner Würdigung des Augenscheins unter Rücksichtnahme auf die Ueberlieferung des Mythos wie auf Analogien von Denkmälern aus der Vase selbst zu gewinnen gesucht, und dies nicht eher, als bis ich die bisherige Deutung als eine in gleicher Weise dem Augenschein wie der Ueberlieferung des Mythos widersprechende und somit unhaltbare erkannt hatte. Die Erwägungen beiderlei Art, welche mich zur Verwerfung dieser Deutung bestimmten, habe ich dargelegt: die der ersteren Art auf S. 239

1) dass während Demeter in der vermeintlichen Scene traurig gedacht werden müsse, diese Figur unverkennbar heitern Ausdruck habe,
2) dass das Fehlen eines Attributs, besonders der Stephane, an ihr hier um so auffallender wäre, als eine grosse Stephane das Haupt ihrer Tochter schmückt,
3) dass diese Deutung den Nebenfiguren keine Rechnung trägt. — Gegen keines dieser Bedenken hat J. ein Wort vorgebracht, und doch musste er sie als haltlos erweisen oder wenigstens bezeichnen, wenn er meine Methode methodisch bekämpfen wollte.

Die sachlichen Bedenken betreffend, so habe ich hier wie an andern Stellen meines Buches gezeigt, dass von dem Mythos, wie er nach der Ansicht einer Anzahl von Archäologen hier dargestellt ist, dass nämlich Pluton seine Neuvermählte aus dem Olymp abhole, und dass Demeter friedlich von dieser Abschied nehme, weder in der Ueberlieferung eine Spur ist, noch dass diese Auffassung durch irgend ein Denkmal eine sichere Stütze erhalte.

Von meiner Deutung aber hätte mich, sagt J., abbringen müssen

1) „die Bewegung des Gespannes in Galopp, wie die der einen Frau mit zwei Fackeln." Da ich aber den Moment der Einfahrt in die Unterwelt annehme, so ist diese Bewegung völlig gerechtfertigt an den Rossen wie an der Frau, die vor ihnen einhergeht, deren rückwärts auf Pluton gerichteten Blick ich noch besonders dadurch zu motiviren gesucht habe, dass sie seines Winkes die Rosse zum Stehen zu bringen gewärtig sei. So ist meines Erachtens diese neben den Rossen gehende Figur aufzufassen.
2) „Die Stellung der andern Frau hinter dem Wagen." Aber die Begrüssende steht einfach

[1] In dieser Beziehung verweise ich auf die Listen von Denkmälern, welche ich als nicht zum Gegenstand gehörig ausgeschlossen habe, S. 116 sq., S. 128 A. 2, S. 131 A. 2, S. 231, S. 245 sq., S. 252, 257 sq., S. 261 sq.

[2]) Ich wünschte, dass ich, um jedem Missverständniss vorzubeugen, statt „neben" geschrieben hätte „nächst".

auf der Seite, auf welcher die Ankommende absteigen wird, also beim antiken Wagen auf der hintern Seite.

3) „Pers. kann sich bei ihrer Ankunft nicht wie zum Abschiede zurückwenden.“ Aber nach meiner Auffassung wendet sich P. nicht um zum Abschiede, sondern voll Sehnsucht und Freude über die Erscheinung der Hekate, als der ersten ihr Vertrauen und Ruhe einflössenden Person, welcher sie bei der Einfahrt in die Unterwelt ansichtig geworden ist.

Dass der matronale Charakter der Figur gegen Hekate spreche, kann ich angesichts der Abbildung bei Millingen nicht zugeben; überdies erinnere ich an *Ἑκάτη κουροτρόφος* Orph. h. 1, 7.

Aber auch wenn meine Deutung an sich richtig wäre, bestreitet mir Julius principiell das Recht den Claudian heranzuziehen, „indem sein ganzer Hochzeitsapparat offenbar von den römischen Epithalamien ohne allen mythologischen Hintergrund herübergenommen, also für die Erklärung eines griechischen Vasenbildes nicht brauchbar sei.“ Ein schlechtes Zeugniss seiner Kenntniss römischer Literaturgeschichte und speciell des Claudian. Wenn J. wenigstens den betreffenden Abschnitt des Claudian de rapt. Pros. II, 322—372 gelesen hätte (wenn es zu viel verlangt ist von demjenigen, welcher ein Buch über den Raub der Pers. bespricht, dass er das ganze Gedicht lese), würde er zunächst gemerkt haben, dass es sich um epische Erzählung mit mythologischem Hintergrund handelt. Schlimmer ist, dass ihm bei Zusammenstellung des griechischen Wortes ‘Epithalamion’ mit ‘Römisch’ nicht einfiel, dass es streng genommen wol römische Hochzeitsfescenninen bei der *domum deductio* (Rossbach Röm. Ehe S. 340 sq., Marquardt Röm. Privatalt. 1, 51), aber keine römischen Epithalamien (vor dem Thalamos gesungene Lieder) gibt, dass er sich mithin einer Verwechslung von Griechisch und Römisch schuldig macht. Catulls c. 62 und 64 ahmen griechische Vorbilder nach, wenn auch streitig ist, welche, ebenso Statius Silv. I, 2, und wenn J. mir nicht glaubt, so verweise ich ihn gerade in dieser Beziehung auf Rossbach Röm. Hochzeitsdenkm. S. 56: „der römische Sarkophagarbeiter that genau dasselbe wie lateinische Dichter, welche eine menschliche Hochzeit dadurch verherrlichen, dass sie den Griechen die Bilder ihrer mythischen Hochzeiten abborgen. So Stat. Silv. 1, 2, 15. Claudian epith. Pall. et Celer. XXXI, 124. de nupt. Honor. et Mar. X, 99.“ Aber noch mehr, jeder Kenner wird ihm bestätigen, dass die Mehrzahl der kunstmässigen römischen Dichter gerade ihren ‘Apparat’ von den Griechen entlehnten (selbst Silius Italicus), besonders wenn sie, wie Claudian, geborene Griechen (dieser ist gar Alexandriner) sind, selbst griechisch dichten und einen griechischen Mythos behandeln. Da ich nun S. 88 sq. zunächst im allgemeinen bemerkt habe, dass die poetische Entwicklung des Mythos vom Raube der P. auch auf römischem Boden den Griechen zugefallen sei und S. 91 sq. im einzelnen nachgewiesen habe, dass Claudians Schilderung vollständig aus älteren griechischen Elementen zusammengesetzt sei — S. 94 habe ich sogar die Vermuthung, dass auch die Schilderung der Vermählung in der Unterwelt auf Studium der orphischen Poesie beruhe, ausdrücklich ausgesprochen, gegen welche Vermuthung sich J. methodischer Weise hätte wenden müssen —, so war ich wol berechtigt Claudian zur Erklärung eines unteritalischen Vasenbildes heranzuziehen und eine aus dem Bildwerk meines Erachtens ungezwungen gewonnene Erklärung durch Hinweis auf die entsprechenden Stellen der poetischen Behandlung des Mythos zu stützen. Etwas anderes habe ich weder gethan noch thun wollen.

Nun die Erklärung von J. selbst. Zunächst deutet er die Darstellung mit den Früheren auf den „Abschied der Persephone von Demeter vor der jährlichen friedlichen Rückkehr zu Pluton“, fügt aber alsbald hinzu, dieser mythische Vorgang sei als eine „Liebes- oder Hochzeitsscene“ gefasst worden. Diese Doppel-Auffassung ist aber nicht eine „ganz frei poetische“, sondern innerlich unwahr, insofern Pers., wenn sie zu Pluton zurückkehrt, gar nicht seine Braut, sondern längst seine Gattin ist, und eine solche jährlich wiederkehrende friedliche Zurückführung wol das Bild einer Wiedervereinigung,

aber nicht einer Liebes- oder hochzeitlichen Entführung sein kann. Ferner ist, wie bemerkt, von einer solchen Zurückführung der Pers. durch Pluton nirgends eine Spur. Unbegreiflich aber ist es mir, wie die vermeintliche Demeter als Catagusa gefasst werden soll. *κατάγουσα* heisst die „herab- oder zurückführende“: keines von beiden thut diejenige, von welcher Pluton die Tochter zu sich „herab- oder zurückführt“. Ein Verfahren, welches auf eine solche Deutung die Beziehung der praxitelischen Catagusa auf Demeter baut, muss ich als unkritisch bezeichnen, und ich kann nur bei meiner, ich sollte meinen, vorsichtigen, Ansicht (S. 105) b harren, dass wir entweder unsre Nichtkenntniss der Bedeutung jener Statue zu gestehen oder in der handschriftlichen Lesart bei Plin. 34, 69 *Catagusa* einen Fehler anzunehmen haben [3].

Selbst wenn meine Deutung überall auf Widerspruch stiesse, würde ich nicht zu der hergebrachten in solcher Weise vertheidigten Interpretation zurückkehren, sondern noch eher, wenn auch ungern, mich damit befreunden hier versuchsweise eine in der schriftlichen Ueberlieferung allerdings nicht erhaltene Version des Mythos zu erkennen, wonach der Raub der Persephone nicht *νόσφιν Δήμητρος* (Hom. h. in Cer. 4) stattfand, sondern so, dass diese *ἑκοῦσ᾽ ἀέκοντί γε θυμῷ* einwilligte. Eine solche Version würde dann in gewisser Weise die Mitte einnehmen zwischen der gewöhnlichen, wonach der Raub, in Abwesenheit der Mutter geschehen, diese in den höchsten Zorn und Traurigkeit versetzte und der späteren, bei Lucan VI, 698 u. 739 sq. (vergl. S. 61) durchklingenden, wonach Demeter selbst die Tochter nicht habe zurückrufen wollen.

Noch weniger kann ich mich auf den Standpunkt von Julius stellen bei Behandlung des zweiten Beispiels, des Sarkophags von Wiltonhouse (S. 263 sq.). Er behauptet, dieser sei eine römische Arbeit, und wir müssten ihn nach denselben Grundsätzen wie z. B. die bekannte Silberschale von Aquileia prüfen. Ich behaupte, wir haben ihn im allgemeinen nach derselben Norm zu beurteilen wie die andern römischen Sarkophage. Diese aber gehen, ich kann mir kaum denken, dass J. das nicht wissen sollte, mit geringen Ausnahmen auf griechische Compositionen zurück, — dieser Sarkophag ist noch dazu in Athen gefunden und laut Inschrift für einen Griechen, Aurelios Epaphrodeitos [4]), gemacht — für die vorliegenden Sarkophage habe ich dies S. 95 u. 219 sq. eingehend dargelegt. Dagegen also hätte sich J. wiederum wenden müssen. Was speciell aus der Silberschale von Aquileia, deren Altarrelief ich übrigens selbst S. 118 besprochen habe, für unsern Sarkophag zu gewinnen sei, vermag ich nicht einzusehen. Was J. selbst für den Inhalt der Darstellung hält, deutet er ebensowenig an als er zeigt, worin meinerseits die „Nichtbeachtung des künstlerischen Sprachgebrauchs der verschiedenen Monumentenklassen“ liegt; vielmehr tadelt er nur meine Erklärung einzelner Figuren mit Worten, welche mir keinen Zweifel lassen, dass er sich über die Darstellung weder im ganzen noch im einzelnen klar geworden ist.

Dadurch dass die linke von mir auf die Anodos der Persephone bezogene Gruppe sich ganz ähnlich in den Endymioncompositionen finde, soll klar werden, dass „in den Motiven kein Anhalt für die Beziehung auf eine Anodos liegt“, als ob eine solche Aehnlichkeit eine Beziehung auf etwas andres ausschlösse. Hier dient diese Aehnlichkeit des Motivs nur meiner Deutung zur Empfehlung: denn gerade nur diejenige Selenen-Gruppe, welche die wiederemporsteigende Göttin zeigt, hat mit der vorliegenden Aehnlichkeit; ist aber hier in der Mitte die Aussendung des Triptolemos dargestellt, so wird man in der Seitengruppe nicht an Selene, sondern an die Anodos der Persephone denken, als an das Ereigniss, welches jene Aussendung zur Folge hatte.

Dass der Charakter der Frau, welche der De-

[3]) Letzteres ist auch die Ansicht von Hertz, dessen in einem der nächsten Hefte von Jahns Jahrb. f. Philol. vorzutragende Conjektur *item Hecaten catagusam* oder *Hecatam anagusam* sachlich auf dasselbe hinauskommt wie mein *coragusam*, mir jedoch in der ersteren Form wegen der Praepos. *κατά* (vergl. R. d. P. S. 275), in der zweiten wegen stärkerer Abweichung weniger zusagt.

[4]) Sollte dieser nicht identisch sein mit dem *ἱερεὺς στολιστὴς Ἴσιδος καὶ Σεράπιδος Αὐρ. Ἐπαφρόδειτος* der kürzlich von Wieseler (Nachr. d. Gött. Ges. d. W. 1874 Nr. 1 S. 14) in der Sammlung des Russischen Gesandten von Saburoff zu Athen entdeckten Votivplatte?

meter die Hand reicht, ein ländlicher (?) sei und mit dem der im Hintergrunde stehenden Frau übereinstimme, ist, wie die neue Zeichnung darthut, einfach unrichtig. Die erstere, bekleidet mit kurzärmeligem gegürteten *χιτὼν ποδήρης* und Mantel, der die Brust frei lässt, hat absolut nichts ländliches, die hintere, welche nur bis zum Oberkörper sichtbar ist, hat nur einen ärmellosen Chiton. Meine Benennung des bärtigen Mannes der Mittelgruppe als attischer Hirt Dysaules, Wirth der Demeter und Vater des Triptolemos, erklärt J. für nicht begründet angesichts der von mir angeführten Worte Conzes: „Kinn- und Schnurrbart und die Exomis geben dem Manne das Ansehen einer untergeordneten dienenden Person.“ Das „abstrakt begriffliche“ Element der spätern Kunst macht sich hier insofern geltend, als die Wirkung der Figuren mehr auf ihrem Sein als auf ihrem Thun beruht.

Ich kann also auch hier zunächst nur an meiner Deutung, die übrigens nicht für alle Figuren neu ist, festhalten und diese weiterer Prüfung anheimgeben; lässt sie sich nicht halten, dann gewiss nicht „wegen Nichtbeachtung des künstlerischen Sprachgebrauchs“.

Breslau. RICHARD FÖRSTER.

---

## ZUR TABULA ILIACA DES CAPITOLINISCHEN MUSEUMS.

In seiner meisterhaften Schrift über die griechischen Bilderchroniken hat O. Jahn den Charakter und die Bestimmung einer oft schief aufgefassten Reihe von Monumenten zum ersten Mal ins gehörige Licht gestellt und ihren Zusammenhang mit den literarhistorischen Bestrebungen der Grammatiker in mustergültiger Weise erörtert. Bei der hervorragenden Stelle, welche die *tabula iliaca* des Capitolinischen Museums unter dieser Monumentenclasse einnimmt, scheint es unerlässlich sich über das, was auf dem Original zu erkennen ist, bis ins Einzelste klar zu werden. Leider reicht hierfür die der neuen Publikation zu Grunde liegende Zeichnung von L. Schultz nicht völlig aus, da dieselbe zuweilen deutlich erkennbare Züge verwischt oder missversteht. Ich habe das Original wiederholt bei günstigster Beleuchtung, allein und in Gesellschaft Anderer, genau untersucht und glaube für die Richtigkeit der nachfolgenden Bemerkungen, bei denen ich mich der Zählung der „Bilderchroniken“ bediene, einstehen zu können.

Ilias.

3 [*A*]. Am linken Rande ist der von Matz notirte Rest einer Gestalt in der That vorhanden. Dieselbe muss, da sie zwischen den beiden zusammengejochten Ochsen erscheint, auf dem Wagen gestanden haben entsprechend dem Greis auf *B*.

4 [*A*]. Die „undeutlich geformte Masse“ neben dem Tempel sieht auf dem Original denn doch dem von Feodor gezeichneten Apollo sehr ähnlich. Deutlich lassen sich der Kopf, der Rücken mit darüberhängender Chlamys (oder Köcher?), der vorgestreckte rechte Arm und das zurückgesetzte rechte Bein unterscheiden. Was die Gestalt in der Hand hält, wage ich nicht zu entscheiden; doch sehen die Massen vor dem Körper einem Bogen nicht sehr ähnlich. Was Feodor für einen Widderkopf hielt, ist das rechte Knie des Gottes. Dass Apollo dargestellt war, macht auch die Analogie des ambrosianischen Homercodex (Mai *Homeri Iliados picturae* tab. 1.) wahrscheinlich. Die unterhalb dieser Figur über dem Hund befindlichen Massen vermag ich nicht zu deuten, doch sehen dieselben einer zusammengebrochenen Gestalt, wie Matz wollte, wenig ähnlich.

5 [*A*]. Agamemnon hält in der Rechten das Schwert, wie Feodor und Matz richtig erkannten. Hinter Achilleus ist der Sessel dargestellt, von welchem er soeben aufgesprungen ist. Ueber den drei Hauptfiguren kommen fünf behelmte Köpfe zum Vorschein.

7 [*A*]. Den Zeus hat Feodor ziemlich richtig gezeichnet. Der Oberkörper ist nackt, das Gewand um die Kniee geschlungen; der linke, in ein Gewandstück gehüllte Arm stützt das Haupt; der rechte

ist gegen Thetis ausgestreckt aber so, dass er sich über dem linken Arm dieser Göttin befindet, nicht darunter, wie Feodor zu sehen glaubte. Was auf der neuen Zeichnung als rechter Arm des Zeus erscheint, sind zwei auf einer tieferen Reliefflächе befindliche Striche, die schon ihrer Gestalt nach unmöglich ein Arm sein können und wahrscheinlich nur Verletzungen des Marmors sind. Der „Bogenabschnitt" über dem Zeus ist ebenfalls nur eine Verletzung des Marmors.

22[*N*]. Meriones trägt am linken Arm den Schild (vergl. den Neoptolemos des Mittelbildes). Hinter Akamas sehe auch ich noch eine Figur.

23[*N*]. Idomeneus blickt rückwärts, wie Matz richtig bemerkt.

25[*N*]. Eine Leiche unter Aphareus vermag ich nicht zu erkennen.

26[*Ξ*]. Die Figur am linken Ende kauert am Boden und streckt flehend die Hände vor: *ὁ δ' ἕζετο χεῖρε πετάσσας ἀμφοτέρας* wie es *Φ* 115 heisst.

30[*Π*]. Die zwischen Achilleus und Phoinix im Vordergrund stehende Figur, auf die allein die Inschrift *Διομήδης* bezogen werden kann, ist sicher männlich; beide Beine sind ganz sichtbar, mithin nackt, was bei den zweifellos weiblichen Figuren der Tafel nie der Fall ist.

31[*Π*]. Die zusammengebrochene Gestalt hat, wie Feodor richtig erkannte, den Rücken dem Beschauer zugewandt und stützt sich auf den rechten Ellenbogen, während der linke Arm schlaff herabfällt.

32[*P*]. Die Massen unter dem Gespann sehen einer Leiche nicht ähnlich; sie sollen wohl nur das Terrain andeuten.

34[*P*]. Die eine der mit den Pferden beschäftigten Figuren (Automedon) steht auf dem Wagen, nicht daneben.

35[*Σ*]. Die Angaben von Matz über die Frau, die mit dem Rücken gegen das Bett gewandt sitzt, finde ich auf dem Original bestätigt. Die rechts folgende Figur ist nach rechts gewandt; indem sie die Rechte sinken lässt und die ins Gewand (Chlamys?) gehüllte Linke gegen die Augen erhebt, scheint sie sich traurig abzuwenden und dürfte daher eher zu dieser als zur folgenden Scene gehören. Ob sie weiblich ist, scheint mir sehr fraglich.

37[*T*]. Die Figur mit dem Schild ist weiblich, die mit dem Helm männlich und keineswegs langbekleidet. Auf letztere ist mithin die Inschrift *Φοῖνιξ* zu beziehen.

38[*T*]. Die vor den Pferden stehende Figur trägt ein kurzes gegürtetes Gewand und um die Schultern einen langen Mantel; ihre Beine sind nackt; sie ist mithin zweifellos männlich.

43[*Φ*]. Achilleus hält in der Linken deutlich den Speer. Ein nackter Mann von sehr robusten Körperformen hat ihn mit dem linken Arm unter der linken Schulter, mit dem gebogenen rechten Arm am linken Unterarm gepackt, um ihn festzuhalten; er strebt mit Gewalt sich loszureissen. Wir werden daher in der Inschrift *Σκάμανδρος* nicht eine Bezeichnung des Lokals erblicken dürfen, sondern dieselbe auf jene nackte, wie es scheint, halb vom Wasser verdeckte Gestalt beziehen müssen. Gemeint ist der *Φ* 234—271 geschilderte Vorgang, der sich bildlich nur auf diese Weise darstellen liess. — Hinter Poseidon ist noch eine Figur angedeutet, aber in zu unbestimmten Umrissen als dass man sie mit Sicherheit für Athena erklären dürfte.

46[*X*]. Die „Linien im Hintergrunde" bezeichnen die Stadtmauer und einen darüberschauenden Kopf. Der vermeintliche Achilleus in Scene 45 kann also nicht hinter dem Thurm hervorkommen. Da sich jene Figur auch in der Gewandung (keine Schuppen, sondern flatternde Tücher als Schurz unter dem Panzer) von dem sichern Achilleus der Scene 46 unterscheidet, so bin ich geneigt hier Athena zu erkennen, die dem Achilleus Beistand leistet. Es wäre dann hier wieder aus künstlerischen Gründen von dem Wortlaut der Ilias abgewichen worden. Die Scene 45 bestände somit nur aus der einen Figur des den Achilleus in fester Haltung erwartenden Hektor.

47[*X*]. Achilleus hält deutlich in der vorgestreckten Linken einen Gegenstand; ein Schild ist es nicht; eher der dem Hektor abgenommene Panzer. Die Leiche des Hektor trägt noch den Helm auf dem Haupt.

48 [$\Psi$]. Die Figur rechts vom Scheiterhaufen (Agamemnon nach O. Jahn) ist nicht langbekleidet, sondern nackt.

49 [$\Psi$]. Das dritte, eben umwendende Gespann ist auf dem Original ganz deutlich. Auch auf der Publikation bei Jahn ist das vordere galoppirende Pferd, dessen Kopf sich unter dem $AX$ der Inschrift des darüberlaufenden Streifens befindet, und die Gestalt des Lenkers noch mit Sicherheit zu erkennen.

50 [$\Omega$]. Michaelis hat richtig vermuthet, dass Achilleus mit der Rechten den Zipfel des Mantels gegen das Gesicht führt. Ebenso wird seine Annahme, dass der dritte Träger nicht, wie O. Jahn nach Feodors Zeichnung glaubte, die Leiche küssen will, durch das Original bestätigt. Der Wagen mit der Lösung wird von hinten in kühner Verkürzung gesehen, genau so, wie ihn Feodor gezeichnet hat.

Aithiopis.

56. Memnon erhebt den rechten Arm, um den Stoss des Achilleus zu pariren.

58. Da der Gefallene noch den linken Arm mit dem Schild über dem Kopf hält, also erst eben getroffen zurückgesunken ist, so kann er nicht der auf dem Paradebett liegende Achilleus sein.

60. Einen Stab in der Rechten des Aias vermag ich nicht zu erkennen; auch stemmt der Heros nicht die Linke auf den Sitz, wie es auf der neuen Zeichnung fälschlich den Anschein hat. Vielmehr scheint hinter dem linken vorgesetzten Knie die linke Hand zum Vorschein zu kommen, so dass der linke Arm schlaff herunterhängend zu denken ist.

Kleine Ilias.

62. Die Figur links, welche O. Jahn für Eurypylos hält, trägt in der Rechten einen Speer oder ein Scepter (nicht ein Schwert) und legt die Linke auf einen Altar (nicht auf einen Schild). Sie steht en face, ist langbekleidet und, wenn ich recht gesehen habe, bärtig. Die Figur rechts kommt, dem Beschauer halb den Rücken zukehrend, heran, indem sie die Linke, in der sie zwei Speere zu halten scheint, nach dem Altar hin ausstreckt; auf dem Rücken scheint sie einen Köcher zu tragen.

65. Die beiden unmittelbar vor dem Pferd hergehenden und die beiden zunächst hinter Priamos befindlichen Figuren scheinen in der That, paarweise einander zugewandt, den von O. Jahn besprochenen Nationaltanz auszuführen. Ihre Bewegung hat Feodor im Wesentlichen richtig wiedergegeben. — Kassandra schwingt jedenfalls in der erhobenen Rechten einen fackelartigen Gegenstand.

Iliupersis.

66. Deutlich ist der geöffnete Deckel des hölzernen Pferdes; aber auch das ist deutlich, dass unterhalb des Deckels da, wo die Oeffnung zu denken ist, noch eine Gestalt war. Ich unterscheide mit Bestimmtheit einen Oberkörper mit zwei Armen; der Kopf ist abgebrochen; das linke Bein ist eben im Begriff, die Leiter zu berühren. — Der Krieger links vom Tempel ist sicher ein Bogenschütze. Was auf der Zeichnung als der erhobene rechte Unterarm erscheint, gehört zur Architektur der Säulenhallen. Der rechte Arm ist vielmehr gekrümmt, um die Sehne anzuziehen. — Von Entblössung Kassandras ist Nichts zu entdecken.

67. Der Oberkörper der sich an Priamos anklammernden Frau ist nackt. Was auf der Zeichnung wie Gewandfalten aussieht, sind Verletzungen des Marmors.

68. Helena scheint mit der Linken das Knie des Menelaos umfassen zu wollen. Dieser hat, wie die Richtung seines Helmbusches zeigt, den Kopf nach links zurückgewandt und nach derselben Richtung blickt Helena. Hier, links von der flatternden Chlamys des Menelaos, war, wie deutliche Spuren beweisen, jedenfalls noch Etwas dargestellt, und darauf richtet sich ohne Zweifel die Aufmerksamkeit der Beiden. Es liegt sehr nahe an Aphrodite zu denken; doch lassen sich in dem gerade hier sehr verscheuerten Relief keine bestimmten Formen unterscheiden.

69. Links von Demophon war sicher noch eine Figur, über deren Stellung jedoch sich nicht mehr entscheiden lässt. Die Massen rechts von Akamas sind ungemein schwer zu deuten. Einer Gewandfigur sehen dieselben nicht ähnlich. Eher möchte man mit Matz an Architektur und zwar an einstürzende oder eingestürzte Gebäude denken.

72. „Unmittelbar neben dem Thor sitzt eine bekleidete Person". So O. Jahn in Uebereinstimmung mit der Feodor'schen Zeichnung. Ich kann nur eine in die Kniee gesunkene, nackte, männliche Gestalt erkennen, deren Kopf abgebrochen ist.

73. Anchises hält deutlich die Kiste. Askanios scheint mit einem kurzen Jäckchen bekleidet zu sein; er blickt zum Vater auf und hält im gebogenen rechten Arm den Hirtenstab, wie bei Feodor. Kreusa stützt das Haupt in die Rechte.

74. Andromache scheint in der That den Astyanax im Arm zu halten.

75. Kalchas ist nackt oder mit kurzem Gewand bekleidet; um den linken Arm hat er die Chlamys geschlungen; die Rechte stützt er auf einen Stab.

Diese Bemerkungen zeigen, dass Feodor so sehr er auch zu interpoliren und die skizzenhaften Andeutungen des Originals weiter auszuführen geneigt war, doch im Einzelnen Manches ganz richtig erkannt hat. Kein Wunder: er konnte ja die Tafel unter den günstigsten Bedingungen untersuchen. Der Zeichnung von Schultz bleibt dagegen das nicht zu unterschätzende Verdienst, zum ersten Mal den Charakter des Originals in durchaus entsprechender Weise wiedergegeben zu haben. Uebrigens ist zu hoffen, dass bei genauer und wiederholter Untersuchung der *tabula iliaca* an der Hand der neuen Zeichnung sich noch gar Manches wird zur Klarheit bringen lassen.

Rom im Mai. CARL ROBERT.

---

## ATHENE LEMNIA DES PHEIDIAS.

Aus erhaltenen Stellen der Alten (s. Overbeck Antike Schriftquellen p. 137 f.) wissen wir, dass eines der berühmtesten Werke aus Pheidias Hand eine unbewaffnete Athene-Statue war, welche durch lemnische Kleruchen auf die Akropolis von Athen geweiht, den Beinamen der Lemnischen führte. Dieser wie es scheint in alter Zeit allgemein geläufige Beiname der Statue findet aber eine Modification bei Plinius H. N. 34, 54, welcher sie mit folgenden Worten anführt: *„ex aere (Phidias fecit) Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit."*

Dass zahlreiche Gelehrte (s. Overbeck a. a. O.) diese Stelle des Plinius vielfach gedeutet haben, ist sehr erklärlich: man hat an eine *Minerva formosa*, an eine Athene *Καλή*, *Καλλίστη*, *Καλλίμορφος*, selbst *Μορφώ* gedacht (Jahn, Brunn K. G. I, 182 f.), indem man sich immer an Plinius Worte streng haltend, den Beinamen der Göttin von der äusseren Erscheinung ihres Bildes herzuleiten versucht hat. Nach unserem Dafürhalten hätte man zur Erklärung dieser Stelle des Plinius aber einen anderen Weg einschlagen sollen, indem man vielmehr unter jenen Beiwörtern suchen sollte, deren ursprünglicher Sinn den Späteren nicht mehr geläufig war und deshalb missverstanden wurde: Kalliste, nicht wie in später Zeit falsch erklärt wurde die Schönste, sondern ursprünglich die Leuchtende, Glänzende, war ein der Mondgöttin in alter Zeit besonders zukommendes Beiwort, welches wir namentlich in Attika geläufig finden. So führten nach Hesychius die Mondgöttinnen Hekate und Artemis in Attika diesen Beinamen und diese hatte in einem ihr geweihten Peribolos am Wege zur Akademie zwei Schnitzbilder unter dem Namen der Ariste und Kalliste (Paus. 1, 29, 2). Der Beiname der Kalliste kam aber besonders der in Arkadien verehrten Mondgöttin (Paus. 8, 35, 8) zu, welche, als Kallisto Nymphe und Priesterin der Artemis, der Sage nach von Zeus geschwächt, von Artemis in eine Bärin verwandelt wurde. Der Bär war folglich das heilige Thier dieser Mondgöttin, welche auch auf Attika's Ostküste sowie in späterer Zeit auf der Akropolis von Athen als Artemis Brauronia verehrt wurde: (O. Müller Dorier 1, 384).

Dass die Insel Thera ursprünglich den Namen Kalliste führte (Herod. IV, 147 u. sonst), lässt uns einen Schritt weiter thun. Wir kennen nun aus Herodot

und sonst (Bursian Geogr. II, 520) die enge Beziehung zwischen Thera, der Ostküste Attika's und Lemnos durch die sogenannten tyrrhenischen Pelasger; die Insel Lemnos wird daher oft nicht mit Unrecht als eine Haupt-Station dieser meerbefahrenden Völker angesehen (s. bes. O. Müller Orchom. 440 ff.). Nun finden wir aber auf Lemnos und auf den nahen Inseln, in alter Zeit besonders, als höchste Göttin die Mondgöttin verehrt, welche unter dem Namen Chryse als menschenfeindliches Wesen galt; ihr errichteten der Sage nach (Gerhard Myth. p. 154, 5) die Argonauten den ersten Altar auf Lemnos und opferten ihr zuerst. Diese von späteren Auslegern oft mit Artemis und besonders mit Athena identificirte Göttin mit ihrer heiligen Schlange, deren Anklänge wir höchst wahrscheinlich auch auf der Akropolis von Athen in der schlangenhütenden Pallas finden, war nun nach unserem Dafürhalten auch die lemnische Athena Kalliste, deren Bild aus Pheidias Hand noch zu Pausanias Zeiten auf der Akropolis von Athen bewundert wurde.

Triest. P. Pervanoglu.

---

## DIE AUFSTELLUNG DER BILDWERKE IN DEN PROPYLAEEN ZU ATHEN.

Die Bildwerke, mit welchen die Thorhalle der athenischen Burg geschmückt war, werden von Pausanias in einer Weise aufgezählt, welche kaum die Art der Aufstellung jedes einzelnen, geschweige die Symmetrie erkennen lässt, in welcher die rechts- und linkseitigen Bildwerke der Halle zu einander gestanden haben. Und doch ist diese Symmetrie, wenigstens für die Osthalle, unverkennbar.

Die eherne Löwin (I, 23, 1. 2) stand in der Osthalle und zwar rechts vom Mittelthor. Denn der Hermes *προπύλαιος* und die Chariten befanden sich noch vor der Thorwand in der Westhalle (*κατὰ τὴν ἔσοδον αὐτήν*, vgl. Paus. IX, 35, 3 *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου*), so dass zwischen ihnen und der Thorwand nicht wohl noch ein Bildwerk aufgestellt sein konnte. Von den Chariten zu der Löwin macht Pausanias einen weitschweifigen Uebergang, in welchem er zwar nicht sagt, dass er jetzt in die Osthalle trete, der uns aber mindesten die Pause ahnen lässt, welche zwischen dem Anblick der Chariten und dem der Löwin lag.

Dass ausser der Löwin auch die Aphrodite von Kalamis und der Diitrephes des Kresilas innerhalb der Osthalle standen, beweist der Umstand, dass Pausanias erst nach ihnen die Statue der Athena Hygieia erwähnt, deren Basis bekanntlich noch heute unverrückt aussen vor der südlichen Ecksäule der Propyläen steht. Der Einwurf, jene Bildwerke könnten auch vor der Osthalle gestanden haben, widerlegt sich dadurch, dass sie in diesem Fall die dem Lauf der Inschrift nach dem grossen Hauptweg zugekehrte Athena Hygieia verdeckt hätten, während die von Pausanias nach dem Diitrephes erwähnten unscheinbareren Bildwerke, welche er übergehen will (23, 5), ganz wohl vor der Osthalle gestanden haben können.

In der nördlichen Hälfte der Osthalle standen ebenfalls drei hervorragende Bildwerke: ein ehernes Viergespann, eine Statue des Perikles von Kresilas und die Athena Lemnia von Phidias. Dass das Viergespann innerhalb der Propyläen stand, sagt zwar Pausanias selbst nicht; aber aus Herod. V, 77 geht unzweifelhaft hervor, dass es in den Propyläen beim Eintreten links, also auf der nördlichen Seite gestanden habe. Nun spricht zwar Herodot noch von den vorperikleischen Propyläen, denn er weiss ja noch von den medischen Brandspuren an den Mauern zu berichten; allein wenn er fortfährt: *τὸ δὲ ἀριστερῆς χειρὸς ἕστηκε πρῶτον ἐσιόντι ἐς τὰ προπύλαια*, so kann dies doch erst nach Erbauung der neuen Propyläen geschrieben sein; denn hier spricht er in der Gegenwart, dort in der Vergangenheit (vgl. Stein Einl. zu Herod. S. XXIII. XLV). Daraus ferner, dass Pausanias das in den Propyläen stehende Viergespann gleich nach der Kolossalstatue der Athena erwähnt, ergibt sich, dass es ihm gleich

beim Eintritt in die Halle auf seiner Rückwanderung aufgefallen ist, also gleich rechts vom Hauptweg aufgestellt sein musste.

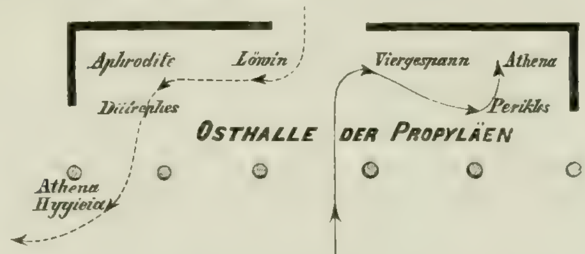
Stand nun das Viergespann in den Propyläen, so ist nach des Pausanias Methode der Beschreibung dasselbe der Fall mit den Statuen des Perikles und der Athena. Wie aber diese Statuen aufgestellt waren, erfahren wir von Pausanias nicht; darauf wirft vielmehr nur die Vergleichung mit den Bildwerken der südlichen Propyläenseite einiges Licht. Dort fanden wir eine eherne Löwin von Amphikrates, eine Statue der Aphrodite von Kalamis und die eherne Statue des Diitrephes von Kresilas, hier begegnen uns ein ehernes Viergespann, die Athena Lemnia von Phidias (Material unbekannt) und eine Statue des Perikles.

Zu den beiden Seiten des mittleren Thorweges sind nach dem Bisherigen die Löwin (rechts) und das Viergespann (links) als correspondirende Bildwerke aufgestellt gewesen. Und hierzu waren sie auch vollkommen geeignet: beide sind vom gleichen Material, beide sind Thierdarstellungen, beide haben ungefähr gleiche Entstehungszeit (Overbeck, Plast. I[2] S. 114 f.) und standen demnach auch auf derselben Stufe der Kunstentwicklung.

Noch augenfälliger ist die Entsprechung der übrigen Bildwerke. Die Aphrodite des Kalamis auf der Südseite und die Athena Lemnia des Phidias auf der Nordseite sind als Gegenstücke zu betrachten: beide sind weibliche Gottheiten, beide sind ausgezeichnet durch die Anmuth ihrer Gesichtszüge, beide sind von den berühmtesten Bildnern, die hierin eine anerkannte Meisterschaft besassen. Die Aphrodite ist zweifellos identisch mit der Sosandra bei Lucian (s. Overb. S. Q. no. 520, Anm.), schon weil es sehr zu verwundern wäre, wenn Pausanias die von Lucian so sehr gerühmte Sosandra ganz übergangen hätte. Vielleicht ist die dazu gehörige Basis neuerdings gefunden (Köhler, Hermes III, S. 166), die Inschrift weist wenigstens aus, dass die zugehörige Statue von Kallias, Hipponikos Sohn, geweiht war.

Endlich kann auch die Entsprechung des Diitrephes und Perikles keinem Zweifel unterliegen. Denn beide, die hier durch Porträtstatuen geehrt werden, sind verdiente athenische Männer, beide sind sogar von demselben Künstler und wohl auch in demselben Material gebildet. Dies ist ersichtlich aus Plin. *N. H.* XXXIV, 74. Dort weist der Pluralis *nobiles viros nobiliores fecit* darauf hin, dass auch der *vulneratus deficiens* eine Porträtstatue war und die Zurückführung auf den Diitrephes liegt auf der Hand.

Vergleicht man diesen Erfund mit der Aufzählung der Bildwerke bei Pausanias, so ergiebt sich folgende Skizze der Aufstellung, welche mit Pausanias Periegese völlig übereinstimmt:




Eine ähnliche Entsprechung kann vielleicht auch für die Bildwerke der Westhalle in Anspruch genommen werden. Hier werden von Pausanias erwähnt der Hermes προπύλαιος und die Chariten, angeblich von Sokrates. Da den letzteren ein Cult eingerichtet war, so war für sie ein grösserer Raum nöthig, wie ihn die Südhälfte der Westhalle bot. Der Hermes mag dann etwa in der Nordhälfte gestanden haben; denn ihn erwähnt Pausanias von der Pinakothek herkommend vor den Chariten.

Wie dem auch sein mag, für die Osthalle bleibt die erwähnte symmetrische Anordnung mit um so grösserer Wahrscheinlichkeit bestehen, als Pausanias auf eine solche nicht geachtet hat und trotzdem seine Aufzählung jener Anordnung nicht im mindesten widerspricht.

Calw, Juni 1874. PAUL WEIZSÄCKER.

## DER WIENER „IO“-KOPF.

Ueber die kleine Wiener Bronze, welche in dem v. Sacken'schen Werke (Taf. 29, 12) als Io publicirt ist, bemerkt Engelmann (XXXI S. 128 dies. Zeitung): „Nachdem, was ich früher über die Bildung der Io auseinandergesetzt habe (*de Ione* S. 29 ff.) kann ich es nicht über mich gewinnen, dies Monument, welches sich weit von allen andern Darstellungen entfernen würde, für antik zu halten.“ Die letzten Worte dieses Satzes schiessen über das Ziel hinaus: die richtige Folgerung aus dem richtigen Vordersatze darf nur lauten dass es keine Io ist. Den Zweifel an der Echtheit wird Engelmann selbst gewiss gern fallen lassen, sobald er sich durch Vergleichung von Gerhard Spiegel T. 340 überzeugt, dass wir es mit einem unzweifelhaften Acheloos zu thun haben. Unvergesslich bleibt mir der Eindruck, den ich einst bei einem Blicke aus den Fenstern der Uffizien in Florenz erhielt, als der fast wasserlose Arno im Laufe von wenigen Minuten zu einem reissenden Strome anschwoll und die starken Balkengerüste, die zum Behufe der Reparatur eines Brückenpfeilers in seinem Bette aufgerichtet waren, mit unwiderstehlicher Wucht niederdrückte und mit sich fortriss. Betrachten wir nun die Wiener Bronze: die breite gedrückte Nase, die schnaubenden Nüstern, den trotzigen vollen Mund, den „stieren“ Blick, der noch ausdrucksvoller als die Hörner den Gegner durchbohren zu wollen scheint, die kraftvolle Breite des ganzen Gesichts, das aus dem unbeugsamen breiten Stiernacken herauswächst, so werden wir bekennen müssen, dass jene elementare Gewalt eines wilden Bergstromes nicht lebendiger und ausdrucksvoller zur Anschauung gebracht werden kann, als es hier geschehen ist. Wir haben es also mit der Erfindung eines griechischen Meisters der besten Zeit in vortrefflicher Ausführung zu thun und müssen das kleine Werk nicht nur als eine Perle der Wiener Sammlung, sondern als die vorzüglichste aller Darstellungen von Flussgöttern verwandter Art bezeichnen.

H. Brunn.

---

# B E R I C H T E.

## AUS DEM BRITISCHEN MUSEUM.

Dem von der Verwaltung des britischen Museums an das Parlament erstatteten Berichte über das mit dem 31. März 1874 beendigte Finanzjahr entnehmen wir was an griechisch-römischen Erwerbungen am Beachtenswerthesten erschien.

Eine Marmorstele, auf deren vier Seiten ein Dekret der Stadt Rhodos über die Aufnahme einer freiwilligen Anleihe zu Zwecken der Vertheidigung der Stadt in einer grossen Bedrängniss, unter der wahrscheinlich die berühmte Belagerung durch Demetrios Poliorketes (305 — 304) zu verstehen ist; eine Maske der Scylla oder Medusa in Silber getrieben, aus Rom, mit Schlangenleibern um den Hals; ein Steingewicht mit gleicher Inschrift wie ein Berliner Exemplar (Wilmanns *Exempla* 2761): eine archaische Vase mit Streifen von Thieren in Schwarz und Roth auf schmutzig gelbem Grunde um die Mündung vier weibliche Köpfe in Relief; mehrere Vasen mit geometrischen Mustern, anscheinend archaisirend; drei bronzene Spiegelkapseln aus Korinth mit Reliefs: 1) ein ungewöhnlich schöner Aphrodite-Kopf, 2) eine weibliche Gestalt neben einem Grabe sitzend, 3) eine Frau eine Maske emporhaltend um einen sich von ihr fortwendenden Knaben zu erschrecken. An der Innenseite der dritten Kapsel ist — was bisher noch sehr selten — eine eingegrabene Zeichnung, eine Mänade darstellend; ein Bronzespiegel aus Korinth auf einem Ständer in Gestalt der Aphrodite, zu jeder Seite ein Eros; eine Bronzescheibe ebendaher von zweifelhafter Bestimmung, auf beiden Seiten ein Knabe in Relief, wahrscheinlich das Kind Dionysos; eine rothfigurige Pyxis, den Garten der

Hesperiden darstellend mit den Namen Hippolyte, Mapsaura und Thetis; eine andere Pyxis zeigt eine Frau, „Iphigenia", in einer Hausthür stehend, während „Danae" ihr eine Binde reicht, auf der Rückseite „Helena" sitzend mit ihrem Arbeitskorbe, dabei stehen „Kassandra" und „Klytaemnestra". Dieses wie das vorige Gefäss von sehr schöner Zeichnung; auf dem Deckel einer Pyxis rothfigurig Helios auf seinem Viergespann und Selene auf einem Pferde reitend, nur die oberen Theile der Gruppen sind am Horizonte sichtbar; zwei Vasen aus Tanagra von zierlicher Zeichnung: Herakles Wasser schöpfend und eine Frau beim Kottabosspiel; attische Lekythos: Dionysos mit Eros und einer Mänade, Eros weiss, im Beiwerk aufgehöht und vergoldet; ein alter Mann, auf einen Stock gelehnt, von einem Hunde begleitet, aus ägyptischem Porcellan, die Umrisse der Figuren ausgeschnitten, die Innenlinien eingegraben; ein Chalcedon-Scaraboid aus Ithome in Messenien, eingeschnitten in archaischem Stil der Kopf der Eos, mit diesem Namen bezeichnet; ein andrer Chalcedon-Scarabäus mit der in archaischem Stil eingegrabenen Gestalt eines bekleideten Mannes, der die Leier spielt, die Rückseite in Form eines Satyrkopfes, der Name des Steinschneiders ist eingeschrieben; Boreas die Oreithyia entführend, bronzenes Relief, früher vergoldet, von der Insel Kalymnos. Es schmückte ursprünglich das untere Ende des Henkels einer Hydria, von welcher Fragmente dabei gefunden sind (Newton, *Travels in the Levant* I p. 330 pl. 15); eine zweihenklige schwarze Vase mit Relief-Darstellungen in zwei Streifen, deren Gruppen aus derselben Form wiederholt sind, mit der Inschrift *BASSV[S]*, wahrscheinlich dem Namen des Verfertigers (Fröhner *Choix de Vases Grecs* p. 43); ein Aryballos mit eingegrabenem Ornament und dem Künstlernamen Gameres (Heydemann Griech. Vasenbilder X, 7) aus Thespiae; das Freskobild abgeb. bei Agincourt, *Storia dell' Arte, pittura* pl. III, gefunden 1787 bei der Villa Panfili in Rom, ein bacchisches Gelage darstellend.

Unter den von Castellani erworbenen Alterthümern werden hervorgehoben: I. Bronzen. Weiblicher Ideal-Kopf, auf Aphrodite bezogen, doch eher für Artemis zu halten. Die Behandlung weist auf die Blüthezeit der attischen Kunst, aus welcher ein Bronzekopf von gleicher Grösse noch nicht bekannt war. Er ist gewaltsam von seiner Statue getrennt, die etwa 9 Fuss hoch gewesen sein muss, wobei auch die hintere Seite des Kopfes verloren gegangen ist; sonst ist die Erhaltung vollkommen. Die Augenhöhlen waren mit Stein oder Glas ausgefüllt, als Fundort wird Armenien angegeben; eine kleine auf einem Steine sitzende männliche Figur in Hochrelief von höchster Schönheit und gewiss aus der besten Zeit griechischer Kunst, aus Tarent; die Strigilis *Monumenti dell' Inst.* XI 29, 3; das Archäolog. Zeitg. 1869 p. 35 No. 6 beschriebene Gefäss; eine kleine Athena in der Haltung der sog. Promachos aus Athen; II. Vasen. Panathenäische Amphoren: zwei, mit dem Namen des Archonten Pythodelos (Pythodemos? Jahr 336) aus Cerveteri; eine dritte aus Capua mit dem Archontennamen Niketes (Jahr 332 *Bull. d. Inst.* 1872 p. 38); die Schalen *Monumenti dell' Inst.* IX 43 u. 46; Rhyta in Gestalt einer Sphinx (aus Capua) und eines Löwen (aus Vulci) mit Spuren des Archaismus, beide von bester Erhaltung und vorzüglicher Ausführung; eine schwarze Schale aus Capua, in welche die Zeichnung vor dem Firnissen eingepresst ist: Perseus, der nachdem er die Medusa erschlagen hat vor den beiden ihn verfolgenden Gorgonen flieht, Pegasos und Chrysaor sind beide dargestellt; die Oinochoe *Mon. d. Inst.* IX, 5. III. Terracotten: ein etruskischer bemalter Sarkophag aus Cerveteri. Auf dem Deckel ein nackter Mann und eine Frau, auf einem Pfühl ruhend, diese trägt ein Halsband, deren Gehänge einigen sehr alten Silber- und Bernstein-Ornamenten aus Palestrina ähnlich ist. Der Stil ist archaisch, die Behandlung sehr naturalistisch in dem Bestreben, die anatomischen Details zu geben. An den vier Seiten Reliefs: Kampf, Gelage, Abschied zweier Krieger von zwei Frauen, vier in trauernder Haltung sitzende Frauen, über der Kampfscene eine etruskische Inschrift; die Figuren komischer Schauspieler Archäolog. Zeitg. 1873 Taf. 12. IV. Marmor. Kolossalkopf der Hera aus Agrigent, von grossartigem Stil, aber mangelhafter Ausführung; schöner Kopf des jugendlichen Augustus; Büsten des Antisthenes, Epikur und vielleicht des „Anakreon"; der Sarkophag *Annali dell' Inst.* 40, *tav. d'agg.* F. u. G. Sodann noch eine Oinochoe von ägyptischem Porcellan, mit einer weiblichen Figur in Relief und der Inschrift *Ἀγαϑῆς Τύχης Ἀρσινόης Φιλαδέλφου*, von welcher Klasse von Gefässen nur 3 Exemplare bekannt sind (Archäolog. Zeitg. 1869 p. 35 No. 5).

Rom 24. Mai. Festsitzung des archäologischen Instituts. Das archäologische Institut hielt heute seine feierliche Schlusssitzung, welcher eine grosse Anzahl von fremden und einheimischen Gelehrten, Künstlern und Kunstfreunden beiwohnte. Zu-

nächst besprach Dr. Klügmann eine kürzlich bei den Ausgrabungen auf dem Esquilin zum Vorschein gekommene, leider sehr fragmentirte Replik des berühmten Schildes der Athena Parthenos. An Feinheit der Ausführung übertrifft dieselbe die bisher bekannten, zuletzt von Michaelis (der Parthenon p. 277 s.) besprochenen Nachbildungen jenes Werkes des Pheidias. Unter den wenigen erhaltenen Figuren erkennen wir deutlich den Künstler, der bekanntlich in der auf der Vorderseite des Schildes befindlichen Darstellung der Amazonenschlacht auf dem Areopag unter den kämpfenden Athenern sowol sich selbst als Perikles angebracht hatte. Pheidias erscheint als kräftiger Mann gebildet, mit beiden Händen über seinem Haupte eine Axt schwingend. Der an seiner Seite kämpfende Athener entspricht jedoch nicht der Figur des Perikles, die man nach der Analogie der andern Repliken hier erwarten würde. Die Gewohnheit der Alten, bei der Reproduction berühmter Kunstwerke grössere oder geringere Modificationen vorzunehmen, erschwert für uns die Reconstruction der Originalcomposition in demselben Grade, in dem die jedesmalige Wiederholung an selbstständigem Kunstwerth gewinnt. Der Vortragende wies darauf hin, dass Pheidias auch an einer hervorragenden Stelle des Thrones des Zeus zu Olympia dieselbe Amazonenschlacht angebracht habe. Im Gegensatz zu der kürzlich von E. Petersen (Kunst des Pheidias p. 379) entwickelten Ansicht findet Klügmann den Sinn der Darstellung in den von Pausanias der Beschreibung des Schemels beigefügten Worten ausgesprochen: *τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους* (Paus. V, 11, 7), welche Worte nach seiner Ansicht einem Distichon entnommen sind, das mit dem an gleicher Stelle des Monuments angebrachten, den Pheidias als Künstler bezeichnenden Epigramm (Paus. V 10, 2) in unmittelbarer Verbindung stand. Ein ähnlicher patriotischer Gedanke schuf das Relief des Schildes der Parthenos, wobei die Thatsache, dass der Ruhm des Sieges von den Schriftstellern nicht so sehr dem Theseus als dem Volk von Athen zugeschrieben wird, wesentlich dazu beiträgt die Einschiebung der Porträts des Pheidias und Perikles zu erklären. Denn zu den Protagonisten des athenischen Volkes durften sich jene beiden Männer ohne Anmassung zählen. Zum Schluss wünscht der Vortragende der archäologischen Municipalcommission Glück, dass die von ihr neu gegründete Sammlung gleich zu Anfang in den Besitz eines so eng mit der Kunst und der Person des Pheidias verknüpften Monuments gelangt sei. — Darauf hielt der zweite Sekretär, Dr. Helbig, einen Vortrag über Kleidung und Schmuck der griechischen Frauen in der Heroenzeit. Bei dieser Untersuchung kommen, wie der Vortragende ausführt, die Erklärungen der alten Scholiasten und Lexikographen wenig in Betracht, da die alexandrinischen Grammatiker, auf denen jene Angaben fussen, die monumentale Ueberlieferung in keiner Weise berücksichtigt haben. Das grösste Gewicht ist vielmehr auf die Ausbeute der ältesten etruskischen Gräber zu legen. Die dort gefundenen Bronzegefässe, Vasen aus schwarzem Thon (*vasi di bucchero*), Waffen und Schmucksachen stimmen in überraschender Weise mit den Andeutungen überein, die uns in der homerischen Poesie über ähnliche Geräthe und Schmucksachen erhalten sind. Diese Uebereinstimmung führt der Vortragende auf den phönikischen Einfluss zurück, der sowol das griechische Kunsthandwerk in der Heroenzeit als das etruskische in seiner ältesten Epoche beherrschte. Durch eine eingehende Vergleichung der Homerstellen, in denen von Frauentracht und Frauenschmuck die Rede ist, mit den in der ältesten etruskischen Gräberschicht gefundenen Gegenständen suchte Dr. Helbig ein Bild von der Erscheinungsweise der griechischen Frau zu gewinnen. Ein näheres Eingehen auf die Resultate im Einzelnen ist um so weniger am Platze, als der zweite Theil des Vortrags demnächst in der Zeitschrift „Im neuen Reich" veröffentlicht werden wird. Eine farbige Zeichnung, welche die homerische Frau in rother Toilette nach den von dem Vortragenden gewonnenen Resultaten darstellte, war in dem Saale ausgestellt. — Zum Schluss behandelte der Vorsitzende, Professor Henzen, einige die Organisation der städtischen *vigiles* betreffende Fragen. Nachdem durch die Forschungen von Kellermann (*Vigilum Rom. latercula duo Caelimontana* Roma 1835) und de Rossi (Ann. d. Inst. 1858 p. 265 s.), die Aufmerksamkeit des gelehrten Publikums mehrfach auf diesen Truppentheil gelenkt worden war, erregte vor Allem der im Jahre 1866 in der Nähe der Kirche S. Crisogono entdeckte Complex von antiken Gebäuden, der wie die zahlreichen graffiti auf den Wänden des Impluviums lehrten der 7. Cohorte der *vigiles* als *excubitorium* gedient hatte, das Interesse auch weiterer Kreise. Einen Theil der graffiti hat der Vortragende im Bullettino von 1867 p. 12f. veröffentlicht; seitdem hat sich das Material bedeutend vermehrt. In kurzen Zügen entwarf Prof. Henzen zunächst ein Bild von der Geschichte und der Organisation der *vigiles*. Da das Collegium der an

den Thoren und einzelnen Punkten der Stadtmauer stationirten öffentlichen Sklaven und die von Privaten gebildeten Feuerwehren dem Bedürfniss in keiner Weise genügten, sah sich Augustus namentlich durch den verheerenden Brand des Jahres 6 v. Chr. veranlasst, 7 Cohorten städtischer *vigiles* aus Freigelassenen zu bilden, deren Commando ein römischer Ritter führte. Da sich diese zunächst nur provisorische Einrichtung praktisch bewährte, so wurde sie bald definitiv organisirt, indem die 7 Cohorten an geeigneten Plätzen der Stadt so vertheilt wurden, dass jede zwei der 14 Regionen zu bewachen hatte. Die Cohorte zerfiel analog der übrigen römischen Armeeeintheilung in Centurien und stand unter einem Militärtribun; das ganze Corps befehligte der *praefectus vigilum*, welcher von Ritterrang sein musste und meist aus den Legionstribunen genommen wurde. Die Aufgabe der *vigiles* war nicht nur die Stadt in und vor Feuersgefahr zu schützen, sondern auch die Sicherheit der Strassen durch regelmässiges Patrouilliren aufrecht zu erhalten. Obgleich die Regierung das Corps durch mancherlei Privilegien zu heben suchte und bald auch Freigeborene in dasselbe eintraten, so erfreute es sich doch keiner sonderlichen Achtung bei dem Publikum, welches ihm den Spottnamen *sparteoli* gab. Die Casernen (*castra*) der *vigiles*, deren Lage in den einzelnen Regionen wir aus der *Notitia* und dem *Curiosum urbis* kennen lernen, scheinen an die Stelle der alten Stationen der öffentlichen Sklaven getreten zu sein, also an den Thoren und anderen Punkten der Stadtmauer gelegen zu haben. In der That entsprechen die vier Casernen, deren Lage de Rossi bestimmt hat, ebenso viel Thoren der Stadt; Lanciani (Bull. arch. munic. 1873 p. 252 s.) hat die Caserne der 6. Cohorte in die Nähe der *porta Viminalis* gesetzt. In den Gebäuden bei S. Crisogono wollte man die Caserne der 7. Cohorte erkennen, die nach der Angabe der *Notitia* allerdings in der 14. Region belegen war. Doch weist der in einem graffito erwähnte *genius excubitorii* darauf hin, dass wir hier vielmehr ein *excubitorium* zu erkennen haben, deren jede Cohorte zwei, eins in jeder der beiden zu ihrem Rayon gehörigen Regionen, hatte. Preller Regionen p. 95 f. hatte angenommen, dass die zweite der 7. Cohorte anvertraute Region die 13. gewesen sei. Da jedoch in einem graffito der 7. Cohorte *Neron*(*iani*) erwähnt zu sein scheinen und in demselben graffito die zu der 9. Region gehörigen neronischen Thermen erwähnt werden, so sind, wie der Vortragende zeigt, vielmehr die 9. und 14. Region zusammenzustellen, während die 13. Region mit der 12. wohl zusammengehört und unter dem Schutze der 4. Cohorte gestanden haben dürfte, deren Caserne bei S. Saba also genau auf der Gränze der beiden eben genannten Regionen belegen war. Das zweite *excubitorium* der 7. Cohorte scheint also bei den neronischen Thermen gelegen zu haben; so erklärt sich leicht, wie die dort aufziehenden Centurien sich den Namen *Neroniani* beilegen konnten. Prof. Henzen führte denn aus, wie die Eintheilung des Corps der *vigiles* genau der in den Legionen, den prätorischen und städtischen Cohorten üblichen entsprach, wie aber der complicirtere Dienst eine speciellere Ausbildung einzelner Mannschaften für bestimmte Dienstzweige und eine Vermehrung der Chargen und Aemter nöthig machte. So gehörten zur Bedienung der Spritzen die *siponarii* und *aquarii*; für Vagabunden und Diebe waren der *carcerarius* und der *quaestionarius* oder *a quaestionibus praefectus* unliebsame Persönlichkeiten. Ein Theil der Cohorte war, wie uns ein graffito lehrt, beritten. Da jedoch in dem Verzeichniss der 11. und 5. Cohorte, wie es uns in den *laterculi Caelimontani* vorliegt, keine Cavallerie erwähnt wird, so war jene Einrichtung entweder temporär oder nur auf einen Theil der Cohorten beschränkt. Zum Schluss bespricht der Vortragende die häufig wiederkehrende Formel *sebaciaria facere*. Er weist zunächst nach, dass die auch von ihm früher getheilte Ansicht (Bullett. 1867 p. 12 s.), nach der wir hier eine religiöse Ceremonie zu erkennen hätten, unhaltbar sei. Das Richtige sah de Rossi, dessen mündlich ihm mitgetheilten Auseinandersetzungen sich Prof. Henzen im Wesentlichen anschliesst. Die Vergleichung der graffiti lehrt, dass das Amt des *sebaciarius* oder *qui sebacia, sebaciaria facit* in der Regel monatlich wechselte, sich jedoch auch über diese Frist hinaus erstrecken und sowohl in Gesellschaft wie Vertretung eines Andern verwaltet werden konnte. Da *sebaciarius* ohne Zweifel mit *sebum* zusammenzubringen ist, so ist es eine sehr ansprechende Vermuthung, dass der *sebaciarius* sowohl für die Beleuchtung des Wachtlokals zu sorgen, als die Kerzen für die Patrouillen zu liefern gehabt habe. Ausserdem musste er, wie die Inschriften lehren, Oel zur Beleuchtung und zum Schmieren der Stiefel, Docht und Lampen stellen. Vermuthlich war auch die Thüre des Wachtlokals durch eine Fackel bezeichnet, wie ja die grosse, jetzt von der archäologischen Municipalcommission erworbene Bronzefackel in der Nähe des Wacht-

lokals bei S. Crisogono gefunden worden ist. Auch die Sorge für diese Fackel fiel vermuthlich dem *sebaciarius* zu. — Nach einigen Worten des Dankes an die Versammlung schloss der Vorsitzende die Sitzung.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 6. Januar. Den Statuten gemäss beschäftigte sich die Gesellschaft in der ersten Jahressitzung mit der Neuwahl des Vorstandes; es wurden wiedergewählt, resp. neu gewählt die Herren Curtius, Adler, Schöne und Schubring. Die Rechnungsvorlage wurde auf Antrag des Vorsitzenden bis zur nächsten Sitzung ausgesetzt. Neu aufgenommen wurden zu Mitgliedern die Herren Badstübner, Dobbert, Fischer, Jul. Meyer, und Schaper. Der Vorsitzende Herr Curtius legte sodann die an die Gesellschaft eingeschickten Schriften vor, wie namentlich die besonders erschienene Abhandlung von Dr. Imhoof-Blumer zur Münzkunde und Paläographie Böotiens 1873 und die 2. Aufl. von F. von Fahrenheid's erklärendem Verzeichniss der Abgüsse nach Antiken im Schlosse zu Beinuhnen. Ferner wurden vorgelegt das letzt erschienene Heft der *Revue archéologique* mit Mittheilungen über Funde in Troja, die Bauurkunde über das *Tetrapylon* in Alexandreia im Rhein. Museum 1873 Heft 4, zwei Schriften von Foucart *(de collegiis scenicorum artificum* und *les associations réligieuses)*, die Dissertation des Dr. Lambros aus Athen über die den Gründern hellenischer Colonien erwiesenen Ehren. Ein besonderes Interesse nahm in Anspruch das für Litteratur- und Kunstgeschichte wichtige *opus posthumum* von O. Jahn Griechische Bilderchroniken, herausgegeben von Michaelis. Endlich wurde auch die als Separatabdruck aus den Preuss. Jahrb. bei Georg Reimer erschienene Schrift zum Gedächtniss ihres verstorbenen Mitglieds Joh. Brandis, (ein Lebensbild von Ernst Curtius) der Gesellschaft vorgelegt. — Herr Schöne legte das neueste Heft des *Giornale degli scavi di Pompei* (1873 no. 19) vor und machte auf die Bedeutung eines jüngst gefundenen Wandgemäldes aufmerksam, das in einer leider sehr unvollkommenen Abbildung beigegeben ist. Es stellt den Raub des Palladiums durch Diomedes und Odysseus dar, einen bisher unter den campanischen Wandmalereien noch nicht vertretenen Gegenstand. Die beigeschriebenen griechischen Namen des Diomedes, Odysseus, der Helena und Aithra lassen keinen Zweifel, dass dem Bild die Gestalt des Mythus zum Grunde liegt, nach welcher der Raub unter Beistand der Helena ausgeführt wird. Die Gruppe einer verzweifelnden oder widerstrebenden, von einem Sklaven unterstützten oder weggedrängten weiblichen Figur sicher zu erklären, schien bei der Mangelhaftigkeit der Abbildung nicht möglich, wenn auch im Allgemeinen die im Text vorgeschlagene Deutung auf die Priesterin (Theano) kaum zweifelhaft ist. Ausserdem legte derselbe einen Aufsatz von Benndorf über das Selbstportrait des Theodoros (Plin. XXXIV 83) vor und gab eine kurze beistimmende Darstellung des Inhalts. — Herr Hübner legte den weitaus bedeutendsten epigraphischen Fund unserer Tage vor, nämlich die schon im Jahre 1870 bei Osuna im südlichen Spanien gefundenen beiden Bronzetafeln, in der vor kurzem eingetroffenen nur zum Verschenken bestimmten Ausgabe Berlanga's, desselben verdienten Gelehrten in Malaga, welchem auch die erste Publication der beiden vor mehr als 20 Jahren gefundenen Tafeln mit den Resten der Stadtrechte der latinischen Municipien Malaca und Salpensa verdankt wird: die neuen Tafeln übertreffen die früher gefundenen noch an Alter und theilweis an Bedeutung. Sie enthalten einen Theil des bald nach Caesars Tod „auf seinen Befehl und in Folge einer *lex Antonia*" erlassenen Stadtrechts einer römischen Colonie, nämlich der *colonia Genetiva Iulia*, das ist Urso, eben das heutige Osuna. Freilich sind von den ursprünglich wahrscheinlich neun grossen Erztafeln (jede ungefähr 1,60 M. lang und 0,60 M. hoch) nur zwei erhalten, nämlich die siebente und die neunte, und diese noch dazu um etwa den dritten Theil ihres urspünglichen Umfangs verstümmelt. Aber das in den zu fünf und drei Columnen Schrift Erhaltene giebt eine Fülle von neuen Aufschlüssen für die römischen Staatsalterthümer. Dem ersten Herausgeber bleibt das grosse Verdienst, sogleich unter den schwierigsten Umständen einen völlig sicheren Text geliefert zu haben; wie mit den Tafeln von Malaca und Salpensa, so wird auch mit denen von Urso sein Name von Mit- und Nachwelt stets dankbar genannt werden. — Herr Engelmann sprach über ein bei Guattani memoire enciclopediche III S. 47 veröffentlichtes Mosaik, das er als modern nachzuweisen suchte (s. Archäolog. Ztg. 1873 S. 128). — Herr Fränkel besprach das von Preuner verfasste Greifswalder Winckelmannsprogramm über die Venus von Milo, das für die Zugehörigkeit der einen Apfel haltenden linken Hand eintritt.

Sitzung vom 3. Februar. Nach Eröffnung

der Sitzung durch Herrn Curtius wurde zunächst der Jahresbericht über Kasse und Rechnung des Jahres 1873 vorgetragen, durch Herrn Hertz geprüft und richtig befunden. Nachdem darauf die Herren Baumeister Kachel und Bildhauer Manger als ordentliche Mitglieder aufgenommen waren, legte Herr Curtius verschiedene neue Schriften vor, so Kenner die Ausgrabungen der Römischen Reichsstrasse von Virunum nach Ovilaba und Ausgrabungen von Windisch-garten, wo unter anderm die Unterscheidung der *mutationes* und *mansiones* als „Wechselstellen" und „Nachtherbergen" festgestellt wird; ferner Kenner Inschrift aus Erythrae, Conze Gesichtsausdruck in der Antike, Separatabdruck aus den Preuss. Jahrb., desselben Bericht über das Sammelwerk der attischen Grabreliefs und Jul. Friedlaenders Arbeit über das Silphion (Wiener numismat. Zeitschr.). Auch waren zwei Hefte der *Revue archéologique* eingegangen, in deren einem Perrot drei griechische Inschriften aus Klein-Asien veröffentlicht. — Herr Curtius sprach sodann über ein am Dipylon in der themistokleischen Mauer zu Athen aufgefundenes Relief, von dem er einen Gipsabguss vorlegte. Es stellt einen Jüngling vor, der einen Diskos hält. — Herr Trendelenburg sprach über einen im britischen Museum befindlichen, 1868 entdeckten, noch unedirten Marmor-Altar aus Halikarnass, von dessen Relief er eine Zeichnung vorlegte. Auf einer Bildfläche von M. 0,44 Höhe (die Höhe des Altars beträgt M. 0,84) sind neun Musen dargestellt in drei gesonderten Gruppen. Die erste besteht aus den Vertreterinnen der chorischen Lyrik, Orchestik und der melischen Lyrik, die mittlere aus einer Eposdichterin mit dem Diptychon, einer Rhapsodin mit der Rolle und einer Zuhörerin, in der rechten Gruppe erscheinen die sinnende Muse der Dichtung, die Musen des Dramas und Flötenspiels. In der Entwicklung des Musen-Ideals lassen sich ein älterer Typus und ein jüngerer unterscheiden, jener sich auf Poesie, Tanz, Gesang, Kithar, Flöte und nur musikalische Attribute beschränkend, dieser von mehr literarisch-bibliothekarischem Charakter, da er auch die Fachwissenschaften und alle möglichen Attribute aufnimmt. Der Altar aus Halikarnass gehört der zweiten Periode an und muss, da er älter ist, als die *tabula Archelai,* ins dritte Jahrhundert vor Chr. gesetzt werden. — Herr Wattenbach legte eine Autotypie des Utrechter Psalters war, über welchen englische Gelehrte wie Thomas Hardy, Westwood, Wyatt eingehende Untersuchungen angestellt haben. Die schöne Capitalschrift des Codex ist in reiner Orthographie geschrieben und gleicht der des *Vergilius Medicaeus* und *Prudentius Parisinus*, stammt aber gleichwohl nicht aus dem 5. Jahrhundert, sondern muss wohl als eine archaisirende Reproduktion älterer Technik bezeichnet und etwa dem 8. Jahrhundert zugewiesen werden. Die darin befindlichen bildlichen Darstellungen, Umriss-Zeichnungen mit der Feder, sind nach Wyatt anzusehen als freie, aber geschickte Copien farbiger antiker Muster und sind im 9. Jahrhundert in England nachträglich eingezeichnet worden. — Der als Gast anwesende Herr Dr. Hirschfeld sprach zur Frage der indogermanischen oder pelasgischen Ornamentik. Die von Urlichs herausgegebenen: „zwei Vasen ältesten Stils" aus Vulci müssen für älter gehalten werden als der Verfasser annimmt. Die Schrift von Conestabile über 2 antike Bronzescheiben aus Alba Fucentia bringt vieles werthvolle Material bei, auch aus Dänemark und dem Norden. Unter Festhaltung des Grundgedankens von dem gemeinsamen Erbgut indogermanischer Völker muss man doch nationale Verschiedenheiten anerkennen.

Sitzung vom 4. März. Herr Curtius legte von neuen Schriften vor Ussing über die Attalos-Stoa in Athen, Lolling über das Theseion und Hephaestion in Athen, in welchem Aufsatze sich eine genaue Aufnahme des an Ort und Stelle befindlichen Frieses befindet (Nachr. d. Gött. G. 1874 No. 2), die Dissertationen von Milchhoefer über den attischen Apollo und von Julius über die Agonaltempel, Förster Raub und Rückkehr der Persephone, endlich Schliemanns Werk über Troja. Seine gleichsam geologische Schichtung der Geschichtsepochen auf dem trojanischen Felde muss Zweifel erregen, sowie seine Anfechtung der Ansetzung Alt-Troja's in Bunarbaschi erheblichen Bedenken unterliegt. — Hierauf wurden die Herren Bode und Brose als Mitglieder aufgenommen. — Herr Dr. Hirschfeld sprach über eine neuentdeckte Grotte im Kyllenegebirge, welche sich andern Stätten dieser Art in Griechenland anreiht. Dieselben sind meist die ältesten und besterhaltenen Heiligthümer. Die reiche Stalaktiten-Grotte am Kyllenegebirge, in welcher sich Terracotten und sehr alte Inschriften (Name und eine Weihung) fanden, bezog der Vortragende auf die Grotte, in welcher nach dem Homerischen Hymnus Hermes von der Maia geboren ward. — Herr Schöne macht auf eine Mittheilung des Prof. Virchow in den Verhandlungen der hiesigen Gesellschaft für Anthropologie (Sitzung vom

14. Juni 1873) aufmerksam. Derselbe hat an mehreren altgriechischen Schädeln dieselbe auffallende Kleinheit des *processus alveolaris* des Oberkieferknochens beobachtet, welche an den besten Kopftypen der griechischen Kunst, namentlich in attischen Reliefs, ganz besonders auffällig am Zeus von Otricoli, wiederkehrt und welche den Schluss gestattet, dass die Kunst diese Eigenthümlichkeit aus der Natur entlehnt hat. — Herr Engelmann besprach Aus'm Weerth, Mosaikboden von St. Gereon zu Köln, das wegen der darin nachgewiesenen und zum Theil publicirten, vorher fast oder ganz unbekannten vielen Mosaiken des Mittelalters aus Norditalien sehr willkommen ist. — Herr von Sallet sprach über eine Münze des bisher der Numismatik ganz fremden Caesar Pertinax, des Sohnes des Kaisers Pertinax. Es ist ein in Frankfurt a. M. befindlicher Alexandriner von unzweifelhafter Echtheit mit der Aufschrift *Περτῖναξ Καῖσαρ*. — Herr Hübner gab zunächst einige Mittheilungen über kleine römische Bronceköpfe mit dem Ornamente des Blattkelches zur Ergänzung seiner Nachweisungen im letzten Winckelmannsprogramm. Dann legte er das Fragment eines römischen Gefässes aus der Sammlung in York vor, welches den Paris aus einer Darstellung des Parisurtheils zeigt. Zuletzt sprach er über eine ebenfalls in York gefundene Elfenbeintessera mit der Aufschrift *domine Victor vincas felix* in Schriftzügen etwa des 2. Jahrh., die wie die meisten Tesseren dieser Art einen römischen Gladiator feiert, nicht wie man erst annahm christlich ist. — Herr Jacobsthal legte die beiden ersten Hefte eines Vorlagewerkes für den Ornament-Zeichnen-Unterricht, welches mit Unterstützung des Handels-Ministeriums von ihm herausgegeben wird und die systematische Gestaltung dieses Unterrichtszweiges erstrebt, vor. — Herr Wattenbach besprach die von mehreren namhaften englischen Gelehrten über den Utrechter Psalter erstatteten Berichte, in welchen alle gegen die Ansicht des Sir Thomas D. Hardy darüber einstimmig sind, dass die Handschrift älter als die Mitte des 8. Jahrhunderts nicht sein kann, wahrscheinlich aber erheblich jünger ist. Die Zeichnungen, in welchen eine alte Grundlage unverkennbar ist, sind von verschiedenen Händen, vielleicht theilweise erst aus dem 11. Jahrh.

Sitzung vom 14. April. Der an Stelle des abwesenden Herrn Curtius den Vorsitz führende Herr Schöne legte die eingegangenen Schriften vor, besonders die Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften mit werthvollen Arbeiten von Ludwig Lange und von Gabelentz das *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'archéologie* in Brüssel und das Werk über die Bronze-Inschriften von Osuna von Berlanga. — Herr Prof. Matz sprach sodann über das vom römischen Institut vorbereitete Corpus der römischen Sarkophage, beleuchtete die Grundsätze, die bei der Eintheilung und Anordnung des Werkes befolgt werden und hob die Aufgaben hervor, die sich an die Publikation anzuschliessen haben würden. — Herr Hübner legte verschiedene neu erschienene Werke vor. Zunächst die neue Publication des Director W. Schmitz in Köln, der seit geraumer Zeit die Herausgabe der bisher noch nirgends vollständig zusammengestellten tironischen Noten sich zur Aufgabe gemacht hat. Auf die früher von demselben gegebene erste Herausgabe der Madrider Noten (in der Zeitschrift Panstenographikon Band I Lieferung 2, 1869) ist jetzt diejenige der *notae Bernenses* (in derselben Zeitschrift Lieferung 3 und 4, 1873) gefolgt; die verständnissvolle Theilnahme, welche das sächsische stenographische Institut und sein Leiter Professor Zeibig dem Unternehmen entgegenbringen, haben die Herstellung der facsimilierten Tafeln möglich gemacht. Die Herausgabe der noch übrig bleibenden dritten und wichtigsten Sammtironischer Noten, der Gruterischen, steht nahe bevor. Sodann legte er Henzens neues Werk, die Bearbeitung der Akten des römischen Arvalencollegiums (*Acta fratrum arvalium quae supersunt* Berlin 1874) vor. Es ist darin die übersichtliche und methodische Zusammenfassung des gesammten Denkmälervorraths dieser Klasse, umfassend die mehr oder weniger gut erhaltenen Protokolle aus der Zeit vom Todesjahr Augusts bis auf die Gordiane, enthalten; die Texte sind nur in Minuskeln gegeben, der Commentar vereinigt in Regestenform alles in den einzelnen Schriftstücken zerstreute unter die gemeinsamen Gesichtspunkte; verschiedene Register erleichtern noch die Benutzung. So sind die schon seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts theilweis bekannten epigraphischen Denkmäler von unvergleichlicher Wichtigkeit durch deutschen Fleiss in vorläufig abschliessender Form — da weitere Nachgrabungen für jetzt unmöglich sind — der mannigfachen wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht. Ferner besprach Herr Hübner die in kurzer Zeit nöthig gewordene zweite Auflage von Ferdinand Kellers archäologischer Karte

der Ostschweiz (Zürich 1874). Der hochverdiente Veteran unter den ihre Studien auf die allseitige Erforschung eines begränzten geographischen Gebietes concentrirenden Archäologen Europas, seit Jahrzehnten das wahre Muster eines Localantiquars im besten Sinn des Wortes, hat in dieser zusammenfassenden und übersichtlichen Arbeit, einer höchst detaillierten Karte nebst ganz kurzer systematischer Erläuterung, ein für alle diejenigen, denen es um wirkliche Förderung unseres Wissens von den Resten vergangener Culturepochen zu thun ist, nachahmenswerthes Beispiel gegeben. Es ist in hohem Masse zu wünschen, dass wir dereinst einmal eine ähnliche Karte des römischen Germaniens erlangen. Endlich legte der Vortragende das als Geschenk für die Gesellschaft eingelaufene und schon früher besprochene Buch des Herrn Berlanga in Malaga, in welchem das neu gefundene römische Stadtrecht von Urso in Hispanien zuerst bekannt gemacht worden ist, mit dem gebührenden Danke vor und verband damit die Vorlage der beiden neu erschienenen Hefte der *Ephemeris epigraphica*, in derem zweiten jenes spanische Stadtrecht von Mommsen und dem Vortragenden zum ersten Mal in Deutschland publiciert wird. Zum Schluss theilte er aus einem Brief des Herrn Newton vom brittischen Museum mit, dass die Ausgrabung des Artemisions von Ephesos jetzt als beendet angesehen wird. Die Resultate der letzten Grabungen werden von Herrn Newton als höchst merkwürdig bezeichnet; unter anderem hätten sich deutliche Beweise dafür gefunden, dass die Säulen des Tempels nicht bloss an der Basis, sondern auch an dem oberen Theile des Schaftes mit Sculpturen geschmückt gewesen seien. — Herr Trendelenburg gab eine Reconstruction des Hyakinthos-Altars zu Amyklai nach der Beschreibung bei Pausanias III, 19, 3, von welcher er nachwies, dass sie durch den viermal wiederkehrenden Gebrauch desselben formelhaften Ausdrucks deutlich die vier Compositionen unterscheiden lasse, die den Altar schmückten: a) die Einführung des Dionysos und seiner Mutter in den Olymp, b) die Apotheose des Hyakinthos, c) die des Herakles, d) den Musenchor und die Thestiaden, welche vermuthlich klagend über den Tod des Hyakinthos dargestellt waren. Zur Erläuterung der dritten Composition besprach der Vortragende die korinthische und capitolinische Brunnenmündung, deren Darstellungen, wenn auch verkürzt und im Einzelnen verändert, deutlich auf ein Original mit der Apotheose des Herakles zurückgehen. — Schliesslich wurde der General-Post-Direktor Herr Dr. Stephan als Mitglied aufgenommen.

Sitzung vom 5. Mai. Herr Prof. Wilmanns aus Strassburg gab eine Uebersicht über die Resultate der im Auftrage der Akademie der Wissenschaften im letzten Winter von ihm ausgeführten epigraphischen Reise durch die Regentschaft Tunis. Die bereits bekannten Inschriften hat er zum grösseren Theil wiedergefunden, die Zahl der neuen beläuft sich auf etwa 900 lateinische, 140 phönicische und einige berberische; darunter ist eine bilingue phönicisch-lateinische (jetzt im Berliner Museum) und eine phönicisch-berberische. — Herr von Sallet besprach die Nachahmungen von Münztypen im griechischen Alterthum. Die Pallasköpfe der Münzen von Heraklea werden in Pharsalus und in Cilicien nachgeahmt, die Typen von Posidonia und Gela auf den kleinasiatischen Goldstateren, häufig copirt wurden die Dekadrachmen von Syrakus, so in Panormus, in Syrakus zu Agathokles' Zeit, in Opus, Pheneos u. A. Copien von Kunstwerken dürften sich bei autonomen Münzen guter Zeit kaum finden; erst in später Zeit, auf den Münzen der Kaiser, treffen wir genaue Copien berühmter Kunstwerke, so z. B. den Zeus des Phidias auf den Münzen von Elis aus Hadrians Zeit. — Herr Engelmann legte die Zeichnungen einiger Vasenfragmente aus Athen vor, von denen das eine einer panathenäischen Preisvase anzugehören scheint, sämmtlich mit Figuren oder Gruppen auf Pfeilern oder Säulen; es ist nicht unwahrscheinlich, dass damit Nachbildungen in Athen aufgestellter Kunstwerke erhalten sind. Dann zeigte er den Abdruck eines Reliefs aus Athen, welches wohl christlich ist und die Opferung Isaaks darstellt. — Herr Schöne besprach Conzes Werk, die griechischen Götter- und Heroengestalten (1. Abtheilung Wien 1874) und wies auf die belehrende Uebersicht hin, welche dasselbe über die Entwicklung der hauptsächlichsten Gestalten der griechischen Kunst aus den vor der Ausbildung einer eigentlichen bildenden Kunst voraufliegenden mythologisch-poetischen Vorstellungen durch die frühesten Versuche der Darstellung hindurch bis zu den Idealbildungen der grossen Meister und ihrer Epigonen bietet. — Dann legte er die Abhandlung von Fr. Schlie zu den Kyprien vor, den ersten Theil einer Arbeit über den Bezug der Kunstdenkmäler auf die alten Epopöen. — Nachdem sodann Herr Professor Dr. Matz zum Mitgliede gewählt war, theilte zum Schluss Herr Schubring noch mit, dass Cavallari bei

seinen emsigen Forschungen in Selinunt wieder einen — ziemlich kleinen — Tempel entdeckt hat, von dem bis jetzt nur die Säulen und Anten des Pronaos, sowie ein Altar blossgelegt sind, während Hoffnung vorhanden ist, dass auch der Peripteros gefunden werden wird.

Sitzung vom 2. Juni. Der Vorsitzende legte die neu erschienenen Schriften vor, welche in das Gebiet der alten Denkmälerkunde fallen, das vierte Heft der Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXXI, die Abhandlungen von Ussing über die Attalosstoa in Athen und das Inoposheiligthum in Delos, Körte über Personificationen psychologischer Affekte, das *Bulletin* der *Académie des Inscriptions et belles-lettres* mit Aufsätzen von Heuzey, Rabiou, Egger, den *Indicateur de l'Archéologue,* ferner die als Geschenk eingesendeten Schriften des Vereins für Kunst und Alterthum in Oberschwaben uud der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier. Endlich legte er die von General Cesnola in Golgos gemachten Funde in Photographien vor und besprach die an J. Brandis' Entzifferung der kyprischen Schrift sich anschliessenden Fortschritte der kyprischen Alterthumskunde. Darauf gab derselbe einen Bericht über seine letzte im Auftrage des Reichskanzleramts mit Prof. Adler gemachte Reise nach Griechenland, indem er über den mit der griechischen Regierung abgeschlossenen Vertrag, über die vorbereitenden Arbeiten in Olympia und zugleich über die während der Reise gemachten Studien und Beobachtungen Mittheilung machte. Daran schloss sich der Vortrag von Herrn Adler, welcher die Ausführungen des Vorsitzenden unter Vorlage mehrerer Zeichnungen ergänzte.

Sitzung vom 7. Juli. Herr Curtius legte vor die Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich Bd. XVIII H. 3 u. 4, Müller und Mothes Wörterbuch der Kunst des germanischen Alterthums, 3 Hefte des *Indicateur de l'Archéologue,* die erweiterte Neubearbeitung von Genthe's trefflicher Schrift über den etruskischen Tauschhandel, Aug. Schultz' sorgfältige Dissertation über das Theseion, Hulseboos die Ewigkeit auf römischen Kaisermünzen, Starks Recension von Schliemanns Publikationen aus der Jenaischen Literaturzeitung. Dann besprach er ein in photographischer Nachbildung vorliegendes merkwürdiges Pompejaner Mosaik, das einen Todtenkopf über einem Schmetterling und einem Rade vorstellt, ein Loth dient als Dach: wahrscheinlich ein *memento mori* unter Erinnerung an den Beruf des Besitzers. — Herr Matz besprach den Jahrgang 1873 der Annali und Monumenti des römischen Instituts. In Bezug auf den von Flasch publicirten Kopf der sog. Hygieia des Belvedere bemerkt er, dass das Original der Hera Farnese weit ähnlicher gewesen sein muss, als Flasch annimmt. Die Deutung auf Athena Hygieia und noch mehr auf das Werk des Pyrrhos muss als sehr problematisch bezeichnet werden. — Herr Adler legte die Zeichnungen einiger merkwürdigen und bisher unedirten Baureste, welche bei Abtragung der byzantinischen Ringmauer und der dadurch geglückten Wiederauffindung der Attalos-Stoa an der Nordwestseite Athens zu Tage gekommen sind, vor. Es sind dies 1) die Säulen, Trommeln und Gebälkstücke zweier aus Poros erbauten dorischen Gebäude späteren Stils, welche in der Nähe des Kerameikos gestanden haben müssen und durch die wohlerhaltene aber krasse Färbung ihrer Gesimse ausgezeichnet sind; 2) die bei Aufräumung einer der nördlichsten Cellen der Attalos-Stoa in einer Tiefe von 6,40 M. unter dem Fussboden gefundene Quelle mit alterthümlicher Fassung, für die Topographie des ältesten Athens von hervorragender Wichtigkeit. Die Zeichnungen und der erläuternde Vortrag werden demnächst in der archäologischen Zeitung erscheinen.

## BERICHTIGUNG.

Das was 1873, Taf. 12 die Fig. 2 in der Hand hält ist nach der Photographie nicht ein Gebäck, sondern ein Schinken, und es wird danach hier vielmehr ein Koch dargestellt sein als ein Parasit; das ist auch Michaelis' Meinung, dem ich die Ansicht der Photographie verdanke.

Seite 121, b, Z. 9 ist statt *erst sichtbaren* zu lesen *unsichtbaren.* M. H.

## ZUSATZ.

Der oben Seite 66 (Windsor Castle) erwähnte marmorne Widder befand sich früher in Carlton House, dem einst beliebten und reich ausgeschmückten Londoner Residenzschlosse, und stammt nach einer Angabe des einstigen Inspektors jenes Schlosses Jutsham aus Herculaneum; er war aus dem Nachlasse der Königin Charlotte angekauft. (Mittheilung G. Scharf's). A. M.

# ARCHITEKTONISCHE MITTHEILUNGEN AUS ATHEN.

## I. ALTE BAURESTE UNTER DER ATTALOS-STOA.

(Hierzu Tafel 10.)

Die um das Jahr 150 a. C. erbaute Stoa des Königs Attalos II. bildete eine bazarartige Hallenanlage von drei Schiffen und zwei Geschossen. Nach der Agora war sie durch Säulenreihen geöffnet, an der Hinterseite durch 21 Gemächer geschlossen[1]). In richtiger Ausnutzung des von Süden nach Norden abfallenden Terrains hatte der Architekt des Attalos sich veranlasst gesehen, zur billigeren Herstellung des über 118 M.[2]) langgestreckten Bauplanums an der Südseite in das höhere Terrain einige Meter tief einzuschneiden, an der Nordseite dagegen eine künstliche Höhenlage über dem vorhandenen Terrain zu schaffen. Genaue Höhenmaasse lassen sich noch nicht geben, aber ungefähr wird das Einschnittsmaass der Südseite dem Aufhöhungsmaasse der Nordseite entsprochen, nämlich 3—4 M. betragen haben.

Die praktische Durchführung dieses Gedankens erheischte die Herstellung besonderer Strukturen: an der Südseite die Anlage einer Futtermauer, an der Nordseite die Aufführung eines Unterbaues, der nicht nur an der Nordquerwand erbaut, sondern auch unter der Ostmauer bis auf längere Strecken hin fortgeführt werden musste, bis er das Niveau des Agoraterrains erreichte. Deutlich erkennbar ist die letztgedachte Anlage 1) an der Nordquerwand in einem jetzt durch Brand verwüsteten und zum Abbruch bestimmten Hause, 2) im Hofe des östlichen Nebenhauses, 3) auf dem der archäologischen Gesellschaft zu Athen gehörigen Terrain an der Nordostecke der Stoa. An allen drei Punkten sieht man eine Substruktion aus mittelgrossen (0,23 bis 0,34 M. hohen) aber wetterbeständigen Porosquadern mit schwach abgestufter Dossirung erbaut. Die in der Mitte je zweier paralleler Quaderflächen stehen gebliebenen Buckeln beweisen, dass wie bei dem Propyläenbau auch hier eine Versetzung mit der Zange stattgefunden hat.

Diese Substruktion an der Nord- und nördlichen Ostseite nebst ihren Nachbarfundamenten hat nun ältere Bauanlagen durchschnitten bez. überbaut, welche hemmend im Wege standen, aber doch abkömmlich waren. Wie viele das betroffen und wie weit die Ueberbauung sich erstreckt hat, lässt sich jetzt noch nicht übersehen, da die Ausgrabung bei der Kostbarkeit des Terrains auf enge Grenzen beschränkt werden musste. Am besten sichtbar ist diese Thatsache in der dritten Cella von Norden her gerechnet, sowie in dem östlich anstossenden Terrain.

In jenem Gemache ist nach Beseitigung aller Trümmer eine Bauanlage sichtbar geworden, welche durch ihre Tieflage, Orientirung und Gestaltung eine allgemeine Kenntnissnahme verdient. Auf Grund der von mir im April d. J. 1874 gemachten Messungen gebe ich eine skizzirte Darstellung derselben durch den Grundriss und drei Schnitte auf Tafel 10.

Der Schnitt nach der Linie AB lässt zuoberst die theilweis erhaltenen marmornen Antepagmente der Thür erkennen, welche von der Stoa aus in das Gemach führte. Die ebenfalls marmorne Thür-

[1]) Vgl. meine Aufnahme und Restaurations-Versuch im Winckelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin 1874 und vollständiger in der Erbkam'schen Zeitschr. für Bauwesen Jahrg. 1875 Heft 1—3.

[2]) Dieses Maass stellt die Totallänge des Hauptbaues nebst den Breitenmaassen des Treppenhauses an der Südseite und des terrassenartig vortretenden Ausbaues an der Nordseite dar. Der eigentliche Stoënbau misst 112,24 M.

schwelle ist nach innen zu abgebrochen, so dass ihre ursprüngliche Form und Grösse unbestimmbar ist. Auch die Construktion des Fussbodens ist unsicher; es lässt sich aber vermuthen, dass man bei dem Stoënbau den Innenraum mit Ausnahme der südwestlichen Ecke mit Schutt und Erde ausgefüllt und darauf die Beplattung gelegt hat. Die Südwestecke blieb frei, weil sie zugänglich bleiben musste. Unter ihr befand sich nämlich eine Quelle, welche trotz mässiger Fülle und nicht sehr schmackhaften Wassers für die Unterstadt von Wichtigkeit sein musste, so lange es an besserem und reichlichem Leitungswasser fehlte.

Der Wasserstand der Quelle lag am 22. April d. J. 6,40 M. unter der Schwellenoberkante der Cella oder auf das Agoraplanum bezogen 5,25 M. unter dem Planum des Marktes. Wichtiger als diese bemerkenswerthe Tieflage ist der doppelte Umstand, dass die Quelle aus dem geschichteten Kalkfelsen zu Tage tritt und — nach Aussage des seit mehren Jahren hier angesiedelten Invaliden — dass ihr Wasserstand nur mässigen Schwankungen unterworfen ist. Bei der heutigen Offenlage der Quelle ist ein Anwachsen des Wasserstandes nach den Winterregengüssen selbstverständlich, aber die Thatsache, dass sie auch in sehr trockenen Jahren nie versiechte, spricht unzweifelhaft für die Dauerhaftigkeit der wasserzuführenden Schichten. Seines brackigen Geschmackes halber wird das Wasser jetzt nicht zum Trinken, sondern nur zum Waschen benutzt; im Nothfalle ist es aber gewiss ebenso sicher getrunken worden, als das ebenfalls (nur in geringerem Grade) brackig schmeckende Wasser der bekannten Akropolisquelle.

Der Quellenplatz zeigt sich ringsum von Mauern umzogen (nur an der Westseite reicht das Quellbecken noch etwa 0,60 M. unter der Mauer fort), welche ein angenähertes Quadrat von ca. 4 M. Seite bilden und aus roh bearbeiteten Blöcken von Piräuskalkstein dunkelbrauner Färbung hergestellt sind. Ihre Quaderschichtung ist an den einzelnen Seiten verschieden hoch erhalten; am wenigsten steht an der Ostseite, 8 Schichten finden sich an der Südmauer, 14 an der Nordmauer und 15 an der Westmauer. Maasstab, Material, technische Bearbeitung und Fügung unterscheiden diesen älteren Bau vollständig von den Strukturen in attalischer Zeit. In seiner Westmauer ist der Rest einer verschliessbaren Pforte sichtbar. Hier sieht man (vgl. die Zeichnung, Schnitt nach A—B), dass die 11te Schicht bei 3,85 M. Tiefe unter der oberen Thürschwelle als Schwelle liegen geblieben und auf ihr durch vertikale Emporführung von 7 Quaderschichten eine Thüröffnung formirt worden ist. Die lichte Höhe an der Innenseite beträgt 2,40 M., die Breite darf auf 1,70 geschätzt werden. Der voraussetzliche Anschlag ist wegen des dichten Anschlusses der Porosquadern aus attalischer Zeit ebensowenig messbar, als das untere Pfannenloch wegen Ueberbauung sichtbar ist; das obere befindet sich in dem vorgestreckten Steine, welcher der 8ten Schicht angehört. Darüber folgten noch weitere Schichten, von denen aber nur eine erhalten ist, die fast genau in das Planum der attalischen Unterstoa fällt. Alle höheren Theile sind ebenso wie die halbe obere West- und und Südseite bei jenem Bau der hellenistischen Zeit beseitigt worden.

Wenn es hiernach feststehen dürfte, dass der ältere Bau als eine von Westen her zugängliche Brunnenstube über der Quelle aufgefasst werden muss, so ist die Beurtheilung schwieriger, ob die starken Umfassungsmauern (zwischen 1,40—1,70 M. schwankend und nach unten hin etwas zunehmend) ihre Stärke nur empfangen haben, um die Wasserverdunstung möglichst zu verhindern, oder ob sie als thurmartiger Bautheil zu einer Befestigung der Unterstadt gehörten. Eine ganz sichere Entscheidung lässt sich zur Zeit nicht geben, da weder eine Ausgrabung der nördlichen Nebenzellen noch des westlich belegenen Hallenraumes stattgefunden hat und daher nicht zu erkennen ist, ob jene dicken Umfassungsmauern, welche der Architekt des Attalos sehr geschickt bei Aufführung seiner Fundamente verwerthet hat, eine Fortsetzung nach den betreffenden Richtungen zeigen oder nicht. Wahrscheinlicher ist mir allerdings die Annahme, dass die Ueberbauung der Brunnenstube mit Piräusquadern ein isolirter Freibau gewesen ist und zwar zu einer Zeit errichtet,

wo das westlich davor liegende Planum beträchtlich (2,90 M.) tiefer lag, als es später nach Herstellung der Attalos-Stoa der Fall war.

Indessen ist auch das Brunnenhaus noch nicht das älteste, was an formirter Architektur hier existirt; es finden sich die Reste einer noch älteren und tiefer belegene Anlage, welche preisgegeben aber nicht völlig zerstört wurde, als man zum Bau der Brunnenstube schritt.

Hart neben dem Quellbecken und dasselbe mit der Rückseite streifend, steht eine schräg geführte Quadermauer, welche früher in südöstlicher Richtung noch weiter fortgegangen ist, wie zwei jenseits der Ostmauer unberührt liegende Quadern unzweifelhaft beweisen. Rechtwinklig zu dieser Mauerflucht erhebt sich wie eine Art Mittelbau eine kleine aus wenigen Steinen construirte Bauanlage, welche in der Zeichnung leicht durch Vergleichung des Grundrisses mit den beiden Schnitten nach C — D und E — F erkannt wird. Auf einem Unterbau von roh zugehauenen Conglomeratblöcken sind 4 sehr sorgfältig behauene Quadersteine verschiedener Grösse von feinkörnigem dunkelgrauem Porosstein errichtet worden. Der unterste (0,33 M. hoch), der das Stylobat für die drei andern bildet, zeigt sich sofort durch die Emporhebung zweier bordartiger Leisten, die eine flach gehöhlte und nach vorn hin mit sanftem Gefälle gearbeitete Mittelrinne einfassen, als Ablaufstein für eine von hinten und oben herabkommende Flüssigkeit. Dem entsprechend besitzt der 1,43 M. lange und 0,39 M. dicke, plattenförmig aufgerichtete Quaderstein, der die Hinterwand bildet, genau in seiner Mitte eine 0,46 M. breite Einkerbung, um das entweder hier oder in etwas grösserer Höhe heraustretende Wasser in schrägabwärts gesenkter Richtung sanft abfliessen zu lassen. Zur noch schärferen Bezeichnung dieses Zweckes sind zwei hochkantige Quadern neben der unteren Ablaufrinne rechts und links so aufgestellt worden, dass sie mit ihrer geglätteten Oberfläche den Hinterwandstein genau in der Höhe erreichen, wo die eingekerbte Abschrägung nach unten hin endigt. Beide Steine formiren eine Art von schmaler Gasse, die wieder deutlich auf die Abschrägung der Hinterwand hinweist, da ihre lichte Weite mit jener Breite identisch ist, d. h. 0,46 M. beträgt. Ausser den genannten rein struktiven Formen findet sich keine Spur einer Kunstform an dem ganzen Mittelbau. Eine gleiche Einfachheit kennzeichnet die rechts und links belegene leider durch Fortschleppung vieler Quadern bis auf die letzten Fragmente zusammengeschmolzene Längsmauer. Das Wichtigste an ihr sind ausser der directen Zusammengehörigkeit mit dem Mittelbau zwei Quadern, welche obwohl ungleich gross und in verschiedenen Höhen (doch im alten Lager) ruhend, nach Material, Bearbeitung und fluchtrechter Lage völlig übereinstimmen. Die kleinere liegt rechts vom Mittelbau, die grössere links und jenseits der Ostmauer der Quellstube. In der Grundriss-Zeichnung sind beide mit den Worten „Quader mit Rand“ bezeichnet worden. Beide zeigen nach der Wasserseite hin an ihren Kanten die Herstellung eines sauber scharirten Randbeschlages von 0,073 M. Breite, während der Mitteltheil mässig buckelförmig erhoben und mit dem Zahneisen derb zugehauen ist. Da die Stoss- und Lagerflächen dieser Quadern die sorgfältigste Glättung besitzen, während die innere (Rück-) Seite vernachlässigt erscheint, so darf mit Sicherheit geschlossen werden, dass eine entsprechende Quaderreihe früher auch an der Vorderseite sich befand und somit eine Mauer existirte, deren unverzierte Unterschichten intakt sich vorfinden und ein sicheres Breitenmaass von 1,05—1,08 M. ergeben. Aus der geringen Mauerstärke erhellt aber sofort, dass diese Mauer weder als Futter- noch Befestigungsmauer gedient haben kann, sondern stets nur Abschlussmauer einer Strasse, eines Peribolos etc. gewesen ist. Ebenso folgt aus der Existenz jener Ränder, dass die ganze Mauer auch eine gut bearbeitete Hinterseite längs der Quelle hatte.

Auffallender Weise besitzt nun die zweite d. h. diejenige Quaderschicht, welche die randbeschlagene kleine Quader rechts trägt und in gleicher Höhe mit dem Mittelbau endigt, keinen dichten Stossfugenschluss, sondern Abstände, zwei von 0,15—0,16 M. Breite (dicht neben dem Mittelbau), die mit losen

Steinbrocken ausgesetzt sind, und einen offenen von 0,25 Breite. Welchem Zwecke diese schmalen schlitzartigen Oeffnungen gedient haben, weiss ich um so weniger zu sagen, als allem Anscheine nach eine spätere absichtliche Verrückung der Quadern nicht stattgefunden hat.

Was war nun diese alle Kriterien eines hohen Alterthumes tragende Bauanlage?

Zunächst ist zweierlei sicher. Erstlich hing der Bau mit der Quelle zusammen und hatte wie die Rinne, die Seitenwangensteine und die Einkerbung der Hinterwand lehren, seine Front nach der vorderen d. h. der Quelle entgegengesetzten Seite. Zweitens lehrt die Struktur deutlich, dass die Quelle früher höher mündete als jetzt, sei es, dass ihr Wasserzufluss nach der Durchschneidung von Hauptadern oder in Folge geringerer Absorptionsfähigkeit der höheren Terrains nach eingetretener Bebauung sich stark vermindert hat, ohne doch völlig zu versiechen. Ein langsames aber stetiges Herabsinken des Wasserstandes ist bei vielen Quellen beobachtet worden, namentlich bei solchen, die nicht aus grosser Tiefe kommen. Es ist auch sehr wohl möglich, dass der angrenzende Kalkfelsen einst einige Meter höher ansetzte d. h. so hoch war, um das Mundloch der Quelle unmittelbar auf dem Hintersteine aufruhen zu lassen, dass er aber später bis auf eine grössere Tiefe hin bei dem Bau der Brunnenstube abgebrochen werden musste, um ein sicheres Lager für die Fundamente zu gewinnen. Die enge Rinnengasse und die hohen Seitenwangensteine endlich scheinen darauf hinzuweisen, dass das kostbare Nass hier schon in alter Zeit nicht in verschwenderischer Fülle sprudelte, sondern mit einer gewissen ängstlichen Vorsicht behütet wurde, um selbst kleinen Verlust zu vermeiden.

Ist daher die Erklärung als Krene richtig, so ist auch die Annahme gestattet, dass der Zugang zu ihr in leichter und bequemer Weise vermittelt sein musste und dass daher die Reste der vor dem Quellbaue noch sichtbaren Pflasterung zu einem Vorplatze an einer Strasse gehört haben, deren Hauptrichtung der Richtung der Hintermauer parallel lag. Die Mittelaxe des Krenebaues, allerdings nur mit einem Taschenkompass bestimmt, liegt 28° Nordost, die Mauerflucht selbst nahezu 118°. Da die letztere Richtung nach **Curtius**' sieben Karten, Blatt 3 die Richtung der Strasse nach Eleusis ist, so ist die Möglichkeit vorhanden, dass in der Strasse vor dem Peribolos der Krene **eine sehr alte Strassenrichtung, welche mit der Eleusisstrasse zusammenfiel**, überliefert ist.

Zu dieser Beobachtung gesellt sich nun in bestätigender Weise die doppelte Angabe bei **Stuart**, dass die Frontsäulen an der Pyle der Agora auf 28° 20′ Nordost und die entsprechenden am Hadrians-Gymnasium ebenfalls auf 28° 20′ („östlich von Norden") orientirt sind[3]). Demnach lagen die Hauptaxen beider Bauanlagen parallel und auf 118° 20′ orientirt, also genau ebenso, wie ich in Athen die alte Mauer- und Strassenflucht unter der Stoa bestimmt habe.

Diese Uebereinstimmung kann unmöglich Zufall sein. Man wird daher annehmen dürfen, dass die heilige Strasse nach Eleusis in älterer Zeit parallel zu der Krene-Mauer und in einiger Entfernung von ihr vorbeigegangen ist und dass diese feststehende Richtung wieder die Veranlassung gewesen ist, zuerst die römische Marktstrasse mit ihrer Pyle parallel zu orientiren und zuletzt den Hadriansbau als einen architektonischen Paralellbau unmittelbar daneben aufzustellen.

Von entscheidender Wichtigkeit wäre es, wenn die Axe eines der beiden Stadtthore, die in Folge der neuesten Ausgrabungen an der Nordwestseite zu Tage getreten sind, in die Verlängerung der alten Strasse fiele. Bis auf eine gewisse Differenz scheint das der Fall gewesen zu sein. Da ich leider nicht Zeit gehabt habe, eine eigene Aufmessung der höchst interessanten aber nicht leicht analysirbaren Mauerzüge vorzunehmen, so lege ich den Plan, welchen **Papadakis** in den *Πρακτικὰ* von 1873 mit gewohnter Sorgfalt veröffentlicht hat, zu Grunde und sehe, dass das grössere nördliche Thor (in welchem ich aus verschiedenen Gründen das Dipylon erkenne) in seiner Axe auf 135°, das kleinere südliche auf 115° orien-

[3]) Stuart. Deutsche Ausgabe. I, 47 und 174.

tirt ist, also der oben bestimmten Orientirung sehr nahe kommt. Ob die alte Strasse jenes Thor wirklich berührt oder durchschnitten hat, muss weiterer Forschung an Ort und Stelle überlassen bleiben. Wäre es nachweislich der Fall gewesen, so würde Plutarch's Unterscheidung des „heiligen Thores“ vom „Dipylon“ bestätigt werden, und die weitere Annahme gestattet sein, dass Pausanias weder durch das piräische Thor noch durch das Dipylon, sondurch das altehrwürdige „heilige Thor“, welches dem Dipylon sehr nahe lag, eingetreten ist.

In jedem Falle bleibt die Blosslegung einer Krene-Anlage in solcher Tiefe ein für die Topographie der Unterstadt wichtiges Fundergebniss, und zwar hat die gewonnene Erkenntniss einen doppelten Werth. Einmal den, dass an der Nordostecke des Kerameikos eine zweimalige Terrainerhöhung nachweisbar ist. Das Planum der alten Strasse lag —4,60 M. tief nnd wurde bei dem Bau der Brunnenstube erst auf —2,70 M. dann bei dem Bau der Attalos-Stoa auf ±0 erhoben, wenn in dieser Skala die Haupthorizontale durch das Agoraplanum dicht vor den drei Stoastufen gelegt wird. Zum zweiten haben wir eine aus dem angrenzenden Felsen hervortretende Quelle kennen gelernt, welche von der ältesten Zeit bis in die Gegenwart hinein trotz aller Terrainveränderungen baulich conservirt worden ist.

So wichtig es für die Baugeschichte der Stadt Athen wäre, so lässt sich doch eine gesicherte chronologische Bestimmung für die alten Reste unter der Attalos-Stoa nicht geben. Aber die naheliegende Vermuthung darf gewagt werden, dass der Bau der in derber und ökonomischer Weise aus Piräusquadern hergestellten Brunnenstube der Themistokleischen Epoche und zwar der Zeit gleich nach der Rückkehr von Salamis angehört, also einer Zeit, wo es bei nothdürftig geretteter Existenz vor allem darauf ankam, das Wichtigste auf dem heimischen Boden, die Quellen und Leitungen, zuerst wieder in Stand zu setzen, beziehungsweise zu sichern. Gleichzeitig mussten in dieser unruhevollen Zeit kolossale Planirungsarbeiten vorgenommen werden, da der Brandschutt der persischen Invasion zu entfernen oder besser in möglichster Nähe auf die tiefer liegenden Terrains zu vertheilen war. Daher stammt wohl die erste Terrainerhöhung von 1,90 M. Weil aber die Anschüttungsarbeiten die Existenz der Quelle bedrohten, musste dieselbe rasch durch ein ganz billig hergestelltes Brunnenhaus überbaut und gesichert werden, welcher natürlich seinen verschliessbaren Eingang von der Marktseite her erhielt. In einer solchen Zeit der allgemeinen Hast und Ueberstürzung, (von der ja Athens Strassen noch spät ein Zeugniss ablegten), konnte auch am füglichsten die alte Krene mit ihrem Peribolos aufgegeben werden, wie es sicher geschehen sein muss, da des Attalos Architekt keine Schwierigkeit gefunden hat, seine nördlichste Terrassenmauer noch 11 M. über die Brunnenstube hinaus vorzuschieben.

Eine Datirung des noch älteren Krenebaues zu geben, ist für jetzt unmöglich. Er kann den letzten Zeiten der Tyrannis angehören, kann aber auch viel älter sein. Weitere an die Terrainhöhen geknüpfte Schlussfolgerungen bezüglich der Placirung einzelner Denkmäler an der Agora habe ich in der Erbkam'schen Bauzeitung ausgesprochen.

---

## II. DORISCHE BAURESTE BEI DER ATTALOS-STOA UND DEM THEATER GEFUNDEN.

(Hierzu Tafel 11.)

Zur Herstellung der Thürme an der Westseite der fränkischen Ringmauer sind ausser den zahlreichen Baustücken, welche die Attalos-Stoa selbst lieferte, auch noch andere Bautrümmer aus der Nachbarschaft verwendet worden. Die von der archäologischen Gesellschaft in Athen bewirkte Aufräumung am Südende der Stoa, wo einst das Kirchlein der H. Pyrgiotissa stand, hat zahllose Basen von Ehrenstatuen, Bathrongesimse, Stufen, Würfel und Deckplatten zu Tage gefördert, deren Sichtung und Aufstellung mit grossen Schwierigkeiten verknüpft war. Ueberwiegend ist an dieser Stelle das Material

des pentelischen und hymettischen Marmors vertreten. Dagegen hat der noch theilweis stehende Thurm in der Mitte interessante Reste aus Poroskalkstein geliefert, theils bewahrt er sie noch. Es sind besonders die zum Unterbau verwendeten und deshalb quergelegten Säulentrommeln, Epistylien, Triglyphon- und Geisonreste eines dorischen Gebäudes, welche hier in Frage kommen. Mit Recht sind nach erfolgter Blosslegung die besten Geisonstücke zur Conservirung ihrer wohl erhaltenen Färbung in das Varvakion versetzt worden.

Was von solchen Bruchstücken bei zweimaliger Durchforschung der Stoa-Ruine 1870 und 1874 mir zugänglich und erreichbar war, habe ich gemessen und auf Blatt 11 in Fig. I, III, IV und V vereinigt. Es ist wenig genug und liefert zunächst nur geringe Aufschlüsse, kann aber bei weiterer Durchforschung des Agorabodens eine erhöhte Bedeutung gewinnen. Deshalb sei eine vorläufige Publication gestattet.

Ich habe vorgefunden: 1) eine cannelirte und einige zwanzig uncannelirte Säulentrommeln sehr verschiedenen Durchmessers (weil sie aus verschiedenen Höhen stammten), 2) vier Epistylien, darunter zwei Eckstücke, 3) zwei Triglyphonfragmente und zwei Geisonbruchstücke. Die Epistylien wiesen mit ihrem Tropfenbande auf eine zweitriglyphische Anordnung hin. Die Höhe des Triglyphon war unbestimmbar, konnte aber bei der sehr geringen Epistylhöhe keine besonders schlanke Proportion gehabt haben. Da auch die Capitelle fehlten, war eine ganz sichere Höhenbestimmung unmöglich. Nur angenähert habe ich das Lichtmaass in der Figur V auf 4,60 M. angenommen, weil die Capitelle sehr leicht etwas niedriger und gedrückter gewesen sein können. Dass der Bau in der Nähe der Attalos-Stoa (höchst wahrscheinlich an der Westseite der Agora) gestanden hat, ist sicher, ebenso die doppelte Thatsache, dass er der Spätzeit angehört — die niedrigen Epistylien, der gerade Triglyphen-Furchenschluss, zarte flache Tropfenformation (s. Fig. IV), die Existenz eines lesbischen Kyma hinter den Tropfenplatten des Geison sprechen hierfür — und dass er nie seine Vollendung empfangen hatte. Auch die Aufstellung der untersten Säulentrommeln mittelst dreier Eisendübel, die auf dem Stylobat von aussen her durch angelegte Thonnester mit Blei vergossen werden konnten, entspricht einer späteren Epoche. Die untersten Säulentrommeln an der Attalos-Stoa sind in ähnlicher Weise mit 2 Dübeln standfest gemacht worden. Nur das Geison hat seine alte Färbung in zwei grellbunten Farben (violettroth und kobaltblau) bewahrt, wie ich dies in Fig. I. mit Buchstaben anzudeuten gesucht habe.

Dem eben bezeichneten Geison fast identisch sowohl in Grösse wie Material, technischer Behandlung und Färbung ist ein zweites dorisches Poros-Geison, welches sich ebenfalls im Varvakion befindet. Es soll hinter dem Skenengebäude des dionysischen Theaters gefunden sein. Ich habe es durch Fig. II nach gleichem Maasstabe abgebildet. Der Hauptunterschied von dem vorigen Geison liegt darin, dass das obere Kyma nicht die schlicht dorische Umbiegung zeigt, sondern nach herzblattförmigem Profilschema gezeichnet ist und dass die Tropfen kleine kreisförmige Vertiefungen besitzen, als ob Scheiben anderen Materials darin eingekittet gewesen wären. An diesem ebenfalls mit grellbunten Farben bemalten Baustücke ist der Charakter einer Spätepoche nicht minder deutlich sichtbar wie an dem Geison, das von der Agora stammt, aber die merkwürdige Uebereinstimmung der Geisonprofilirung mit der entsprechenden an der Philippos-Stoa auf Delos (vom Anfange des II. Jahrhunderts) verdient eine Hervorhebung. Das vorliegende Bruchstück darf angenähert in denselben Zeitraum gesetzt werden. Unsicherer ist die an den Fundort zu knüpfende Schlussfolgerung, dass das Fragment von der Stoa des Eumenes stamme, weil in Berücksichtigung des grossen Reichthums jener pergamenischen Fürsten doch mehr an einen Marmorbau als an einen schlichten Porosbau von nahezu kleinem Maasstabe, wie der in Rede stehende war, gedacht werden muss.

Berlin, November 1874.

F. Adler.

# DAS MOSAIK VON PALESTRINA.

(Hierzu Tafel 12.)

Das Berliner Museum ist bekanntlich nicht reich an Mosaiken; wenn es auch der Zahl nach manchen andern Sammlungen gleichkommen, viele auch übertreffen mag, so sind doch die darin enthaltenen Stücke meist wenig interessant, oder wenigstens von geringerer Technik und deshalb nicht geeignet das Auge des Beschauers lange zu fesseln. Nur zwei verdienen eine besondere Hervorhebung, diese allerdings in hervorragendem Grade, so dass man neben ihnen andere weniger vermisst, ich meine das bekannte Mosaik Marefoschi, einen Centauren darstellend, der seiner von wilden Thieren hart bedrängten Frau zu Hülfe kommt, ein Gemälde voll tiefer Empfindung, und zweitens dasjenige, welches einem Theil des grossen Mosaiks von Palestrina entspricht, mit der Darstellung einer Laube, durch die ein Fluss fliesst, mit Bänken auf denen zechende Personen sitzen, und einer Barke auf dem Flusse. Gerade dies letztere Mosaik ist aber nicht bloss des dargestellten Stoffes wegen interessant, auch die Fragen, die sich über seine Herkunft und sein Verhältniss zum Praenestiner Mosaik erheben, lassen es im hohen Grade geeignet erscheinen, die Neugierde des Forschers zu erregen. Gori (*Inscr. ant.* tom. II pl. XLVIII) publicirte es zuerst; wie er sagt, hat er es im Juli 1743 zu Florenz erworben aus dem Nachlasse eines Peter Johann de Claro; dieser sollte es aus der Pinakothek des Franc. Maria Medici gekauft haben, und der, meint Gori, könnte es leicht als Geschenk von einem der Barberini, den Herren von Palestrina und damit auch Herren des Mosaiks, erhalten haben. Aus dem Nachlasse Goris kam es wohl direct in die Baireuther Sammlung, und mit dieser in das Berliner Museum.

Auf Grund der Publication Goris redeten die einen davon, dass leider das Mosaik in Palestrina nicht mehr vollständig sei; die andern dagegen, welche sahen, dass die angeblich vermisste Scene nach wie vor in dem Mosaik vorhanden war, glaubten, dass Gori sich habe täuschen lassen; diese letztere Meinung gewann die Oberhand, und es ist kein einziger von denen, die über das grosse Mosaik geschrieben haben, der nicht der Meinung gewesen wäre Gori habe sich gröblich mit einer modernen Copie anführen lassen. So auch der letzte Herausgeber Pieralisi (*Osservazioni sul musaico di Palestrina.* Rom 1858, fol. S. 5 f.). Dass das Mosaik Goris alt sein könnte, aber ohne zu dem von Palestrina zu gehören, daran hat niemand ernstlich gedacht.

Um die Sache genau zu untersuchen und womöglich zum Austrag zu bringen nahm ich von dem Berliner Original eine Bause und sendete sie an Herrn Cicerchia zu Palestrina, Mitglied des Instituts, mit der Bitte das Fragment mit dem grossen Mosaik zu vergleichen. Dieser war auch so freundlich auf meinen Wunsch einzugehen, und so erhielt ich denn Anfang Mai die Bause von Palestrina mit den nöthigen Anmerkungen zurück. Das Resultat der von Cicerchia angestellten Vergleichung war folgendes. Das Mosaik von Palestrina (ich rede jetzt immer nur von dem Theil desselben, welcher dem Berliner entspricht) war um 0,06 höher als das Berliner, dagegen um 0,03 schmaler. Die einzelnen Gruppen und Figuren unter einander verglichen stimmen zwar im Ganzen überein, doch nicht ohne Verschiedenheiten im einzelnen aufzuweisen. So namentlich soll die Anordnung des Gewandes bei der am meisten links befindlichen Figur eine andre sein, bei der weiblichen Figur der rechten Gruppe ist das Haar verschieden angeordnet, und das Instrument, welches die stehende Frau rechts spielt, ist bei weitem grösser und anders gestaltet. Der Hauptunterschied jedoch ist der, dass während die Laube des Berliner Mosaiks da wo sie sich am höchsten wölbt, nur drei bis vier Kreuzungen aufweist, das praenestinische deren 9 bis 10 hat.

Das Resultat das ich durch Cicerchias Vergleichung erhalten hatte, und das er in die Worte zusammenfasst *„che il soggetto dell' uno e dell' altro è il medesimo, ma che nei dettagli e nella misura differiscono“*, war nicht sehr zufriedenstellend für mich. Und doch fühlte ich mich deshalb noch nicht gezwungen, die schon längst gehegte Ansicht, das Berliner Mosaik sei das Original und im praenestinischen, so wie es jetzt besteht, nur durch eine moderne Copie ersetzt, aufzugeben. Die Gründe dafür waren folgende.

Dass das Berliner Exemplar antik war, das zu zeigen genügt ein einziger Blick auf das Monument selbst. Ein Mosaik das so zusammengeflickt ist, das so viele Lücken, theils mit grossen Steinen, theils mit Stuck ausgefüllt, aufweist, kann nimmer für eine moderne Copie eines antiken Monuments gehalten werden; solche Ergänzungen, wie sie hier angebracht sind, kommen nur bei arg zerstörten Monumenten vor, die man um jeden Preis erhalten will, nicht bei Copien, die kürzlich erst nach einem antiken Original genommen sind. Auch ohne die Ergänzung zu betrachten hätte schon die Farbengebung allein genügt, um im Berliner Stück ein wirklich antikes Mosaik erkennen zu lassen; die Farben sind milder, die Uebergänge viel leichter, das Grau überwiegt das andere, während in dem entsprechenden Stücke des Mosaiks von Palestrina die Farben viel greller und bunter, die Uebergänge viel schreiender sind. Also wurde die Frage gestellt wie sie bis dahin allgemein gestellt wurde, dass wenn das Mosaik in Palestrina echt ist, das Berliner nur moderne Copie sein kann, oder umgekehrt, so war es kein Zweifel, dass die Sache schon ohne weiteres zu Ungunsten des praenestinischen Monuments entschieden war; das Berliner musste unter allen Umständen das Original sein. Die Verschiedenheiten in den Massen, ebenso die kleinen Abweichungen in den Einzelheiten konnten nicht von Belang sein; ebenso wenig der Umstand, dass ein einzelnes Fragment des ganzen Mosaiks beseitigt sein sollte, wenn dafür aus der Geschichte des Mosaiks sich unterstützende Gründe ergaben. Dass es daran nicht fehlte, werden wir weiterhin sehen.

Doch war ja noch eine andre Möglichkeit übrig: beide Mosaiken konnten antik, und das Berliner der Rest eines ähnlichen Denkmals sein wie das heut zu Tage in Palestrina im Palazzo der Barberini sichtbare. Aber ganz abgesehen davon, dass man bei der grossen Berühmtheit, deren sich das praenestinische Mosaik schon seit der Mitte 17. Jahrhunderts erfreute, hätte erwarten dürfen die Auffindung eines ganz gleichen erwähnt und darüber berichtet zu finden (ich erinnere daran, dass Gori erst 1743 das Berliner Fragment erwarb), ist die Uebereinstimmung trotz der kleinen oben angeführten Verschiedenheiten in der ganzen Scene, in der Auffassung der einzelnen Figuren, ihrer Haltung und Bewegung so gross, dass ich mich schwer zu der Annahme, dass beide echt seien, entschliessen konnte. Wenn man absieht von Alterthümern, die auf mechanische Weise vervielfältigt wurden und deshalb bis auf unwesentliche Kleinigkeiten übereinstimmen, wie Münzen und aus Formen gepresste Terracotten, wird es kaum möglich sein zwei antike Monumente derselben Gattung zu finden, die so unter einander sich gleichen, wie die beiden Mosaiken, von denen die Rede ist. Ich sage „derselben Gattung“, denn daraus z. B. dass ein Gemälde mit einem Mosaik genau übereinstimmte, würde man bei dem bekannten Factum dass Gemälde gewöhnlich für Mosaiken als Vorlage dienten, kaum auf eine Fälschung schliessen dürfen (siehe Helbig Camp. Wandgem. S. 355 n. 1473 verglichen mit dem berühmten Mosaik des Dioskurides), während auf Monumenten derselben Gattung wohl nie ein und dieselbe Scene so wiederholt ist wie es bei unsern beiden Mosaiken der Fall sein würde, d. h. mit ganz unwesentlichen, unbedeutenden Abänderungen. Diese Bemerkung ist schon zu oft, bei Vasen, bei Sarkophagen und anderwärts gemacht, als dass ich nöthig hätte sie näher zu begründen. Wegen dieses Umstandes, der für das Mosaik genau dieselbe Geltung hat wie für andre Denkmälerklassen, glaubte ich an eine Originalität beider Mosaiken nicht denken zu können.

Dass in der Geschichte des Praenestiner Mosaiks mehr als ein Zeitpunkt sich finden lässt, bei dem die Nothwendigkeit die Masse zu verändern, oder

die Möglichkeit ein Stück zu beseitigen sich ergeben konnte, ist für jeden, der nur einigermassen weiss, wie viele traurige Schicksale nebst wie vielen bösen Deutungen jenes Mosaik hat über sich ergehen lassen müssen, klar und bedarf keines Beweises. Ich erinnere nur daran, dass das Mosaik zweimal von Palestrina nach Rom geschafft worden ist, und dass es das erste Mal, als es nach dem Aufstellungsort zurückgebracht werden sollte, durch schlechte Verpackung fast vollständig zerstört wurde. Noch weniger wird man davor zurückschrecken eine solche Unvollständigkeit des Mosaiks, wie sie sich ergeben würde, wenn das Berliner Stück als Original gelten muss, anzunehmen, wenn man hört was Suaresi und andere von seinem Zustande gegen Mitte des 17. Jahrh. sagen. Vergl. Suaresi *Praen. ant.* p. 48. Pieralisi *Osservazioni* S. 4: *il Card. Francesco Barberino ne raccolse i frammenti e ordinò che fossero delineati* und ebendort S. 10: *il detto litostroto fu dal Cardinale Peretti, allora vescovo, fatto in pezzi quadri levare e transportare in Roma; appresso il Sig. D. Francesco Abate Peretti li donò al Card. Magalotti, quale finalmente ne fece dono al Card. Franc. Barberino, il quale havendo ordinato che s'incassassero e si riponessero nel palazzo di Palestrina, furno armate le casse a rovescio in modo che havevano macinato et scommesso tutto il musaico; però con li disegni già cavati dal mai abbastanza lodato Cav. Cassiano del Pozzo et dalla lunga cura et molta perizia del — Calandro fu tutto riposto insieme.*

Dass einzelne Stücke in dem Mosaik von Palestrina fehlen, kann man deutlich an einer Tafel bei Suaresi, die nachher von andern, von Kircher und Ciampini, auch von Pieralisi, wieder abgebildet ist, ersehen, wo neben andern jetzt noch im Mosaik vorhandenen Fragmenten (namentlich der Scene wo Krieger unter einem Zelte, und ihr Anführer von einer Priesterin begrüsst dargestellt sind) ein Strauss mit einer Schnecke gegeben sind, die man heut zu Tage vergebens in Palestrina suchen würde. Zwar hat Pieralisi sich bemüht zu zeigen, dass die Worte, die Suaresi zur Tafel zugesetzt hat „*musaici Praenestini fragmenta*", auf dieses Stück nicht gehen, sondern dass darin ein gar nicht nach Palestrina gehörendes in der Kirche St. Maria di Trastevere befindliches Mosaik geboten wird, aber all sein Ringen die Vollständigkeit seines Mosaiks zu zeigen ist umsonst, die Worte Suaresis erlauben keine andre Deutung als auch dieses Fragment mit den übrigen, die noch heute sichtbar sind, als Theile desselben Ganzen zu betrachten. Die Identificirung mit einem in S. Maria di Trastevere befindlichen beruht übrigens auf einem groben Irrthum; die zahlreichen Abbildungen, welche die trasteverinischen Mosaike darbieten (bei der vor wenigen Jahren erfolgten Restauration sind die Mosaiken verschwunden, wahrscheinlich als unheilig beseitigt oder verkauft) zeigen durchaus verschiedene Figuren, Enten u. s. w., keinen Strauss.

Weniger möchte ich darauf Gewicht legen, dass einzelne Betrachter auf dem grossen Mosaik Elephanten gesehen haben wollen; es scheint dies auf einer Täuschung zu beruhen, die damals, wo das Mosaik nur bei Fackelbeleuchtung und nach Aufschütten von vielem Wasser besichtigt werden konnte, leicht möglich war. Dasselbe gilt von der Inschrift *Pini opus*, vgl. darüber Cecconi *Stor. di Palestrina* S. 44. Pieralisi *Osservazioni* S. 33.

Aber der Hauptgrund für mich, das Berliner als Original, das barberinische als Copie anzusehen, lag in dem Umstand, dass eine der 18 Tafeln auf welchen der Cav. del Pozzo das Mosaik als es noch vollständig war, hatte zeichnen lassen, und deren Inhalt von Suaresi uns beschrieben wird, genau mit unserm Mosaik übereinstimmt. Es heisst dort (Suaresius, *Praenestes antiquae libr. II,* Romae 1655, 4, lib. II p. 289 ff.), dass auf der 11. Tafel dargestellt gewesen sei: *vir mulierque hinc discumbunt, inde alii sub tegete quam inumbrat vitis pampinis et racemis onusta ad ripam fluvii per quem discurrit phaselus plenus floribus innascentibus, ex adverso tres quorum alius canit fistula, porrigit alter cornu seu cyathum qui desinit in hoedi speciem, tertius indicem attollit.* Es wäre doch wirklich über alle Maassen sonderbar, wenn ein so bestimmt abgegrenztes Stück, das von dem Zeichner Pozzos auf einer besondern Tafel fixirt wurde, nun zufällig auch von einem

andern Mosaik übrig geblieben wäre, genau in derselben Ausdehnung, weder mehr noch minder und mit denselben Figuren. Denn dass das Berliner etwa eine moderne Copie sei, darauf darf man unter keinen Umständen zurückkommen.

Dass Gelegenheit war ein Stück des Mosaiks zu beseitigen, ist oben gezeigt worden; dass römische Künstler von vorn herein nicht abgeneigt sind dergleichen Händel zu machen, dafür liefert wiederum das Berliner Museum einen Beweis. Von den Theaterscenen die in den Fussboden des Vorraums der Sala delle Muse und weiter im Durchgang nach der Rotunda hin eingelegt sindist ein Sechseck mit zwei Figuren in das Berliner Museum gekommen, offenbar nicht als ein Geschenk des zuständigen Besitzers, sondern wahrscheinlich hat der Restaurator dem bei einer Umlegung des Ganzen das Mosaik zur Wiederherstellung übergeben war, einen Theil verschwinden lassen [1]). Dass ferner die römischen Mosaikarbeiter hinreichend geschickt waren ein Monument so zu ergänzen, dass man nicht oder fast gar nicht das Original vermisste, das beweist das schon oben erwähnte Mosaik Marefoschi des Berliner Museums; der Ergänzer Volpini hat einen Theil desselben, den Tigerkopf, so geschickt ergänzt, dass, wäre nicht in demselben Museum das betreffende Stück im Original noch aufbewahrt, so leicht keiner auf die Vermuthung einer Ergänzung kommen würde. Bei dem Zustande, in dem nach den oben angeführten Stellen das Mosaik von Palestrina sich fand, als es einem Künstler zur Restauration übergeben wurde, konnte es demselben leichter vorkommen, das eine oder andere Stück ganz neu zu machen, anstatt das vorhandene auszuflicken; ja das Verfahren musste sich vor allen andern empfehlen, wenn zugleich die Maasse zu verändern waren, um unwiederbringlich verlorenes zu ersetzen. Das letztere war der Fall wie oben gezeigt ist; ist es da nicht ein ganz gefahrloser Schritt zu schliessen, dass das Berliner Stück das Original, der betreffende Theil des praenestinischen dagegen die Copie ist, wenn das erstere allen Erwartungen die man vom Original haben musste, vollständig entspricht? Es genügt ein Blick auf die beigegebene Tafel, um zu sehen in was für einem verzweifelten Zustande sich das Original befand, um den Entschluss des Künstlers, es ganz neu zu machen, begreifen zu können, noch dazu wenn man bedenkt dass er immer noch die süsse Aussicht hatte, das alte Stück auch nur nothdürftig restaurirt verkaufen zu können.

Und trotz alledem erwartete ich, um ein endgültiges Urtheil aussprechen zu können, noch die Gelegenheit die Zeichnung des Cav. del Pozzo, die Lanciani in London gesehen haben will, zu vergleichen. Ich hoffte dass daraus, besonders aus der Zahl der Kreuzungen im obern Raum der Pergola, sich bestimmte Anhaltspunkte ergeben würden um die Frage zu entscheiden. Es entging mir nicht, dass die Wahrscheinlichkeit nicht allzu gross sei, da bei den Restaurationen gerade die Zeichnungen des del Pozzo zu Grunde gelegt worden sind, aber dennoch hoffte ich dass das eine oder andere bestimmter daraus sich ergeben würde. Doch wie die Sachen jetzt stehen, ist eine solche Vergleichung wenigstens für diesen Theil des Mosaiks nicht mehr nothwendig. In der Rivista di filol. 3 S. 197 ff. hat G. Lumbroso in einem Artikel *studj Alexandrini* auch über das Mosaik von Praeneste gesprochen und nachdem er eine so vollständige Litteratur desselben gegeben wie sie nirgends noch aufgestellt ist, angezeigt, dass er in kurzem einen an den Restaurator desselben Giambattista Calandra gerichteten Brief veröffentlichen werde. Da die Zeitschrift in welcher dies geschehen sollte, mir hier nicht zugänglich ist, wandte ich mich an Herrn Lumbroso direkt mit der Bitte um nähere Auskunft, und bekam darauf eine Antwort, in welcher er mir nicht nur mit der grössten Zuvorkommenheit eine Copie seines Aufsatzes versprach, sondern mir auch mittheilte, dass aus dem betreffenden Briefe sich ergebe dass das Berliner Fragment Original, das betreffende

[1]) Das Mosaik stimmt nicht, wie Wieseler meint, mit No. 8 auf Taf. 8 seiner Publication, bei Millin Taf. 25, überein, „bis auf geringe Verschiedenheiten,“ sondern vielmehr mit Taf. 7 No. 11, Millin Taf. 16, nur dass im Berliner Fragment der Figur links ein Zweig in die linke Hand gegeben ist. Näheres über die Herkunft zu erfahren als dass es von Gerhard in Rom gekauft und 1843 als Geschenk des Königs ins Museum gekommen ist, war nicht möglich.

Stück in Palestrina Copie sei. So lieb es mir gewesen wäre gleich hier den betreffenden Brief selbst geben zu können, habe ich doch die oben angeführten Gründe für stark genug gehalten, um durch die blosse Notiz von Lumbroso vollständig gültig zu werden.

Aus diesem einen Factum schon lässt sich schliessen wie übel dem praenestinischen Mosaik mitgespielt worden ist. Wer weiss ob nicht auch andre Stellen in gleicher Weise modern ergänzt sind, eine genaue Prüfung, und vor allem eine genaue Vergleichung mit den Zeichnungen del Pozzos, falls sie noch vorhanden sind, würde da gewiss besondere Resultate zu Tage fördern. Vor allem verdient die obere Partie, der zum Quadrat gefügte Halbkreis, eine genaue Besichtigung, da hier schon aus dem Bericht, den Suaresius von den Tafeln des Pozzo giebt, klar hervorgeht, dass heutzutage nicht mehr alles ist wie es ehemals war. Es heisst dort *Praen. ant.* lib. II p. 289 sq.: *In quarta (tabula) aves forte Ibides insidentes rupi quas vorat serpens sinuosa torquens volumina, simiam et quadrupedem humana facie et caudatam subtusque* ΜΟΝΟΚΕΝΤΑΥΡΑ, *tum duo animalia sese lambentia vel commordentia, additusque* ΟΩΑΝΤΕϹ. Die Schlange mit den Vögeln und die als *θωάντες* bezeichneten beiden Thiere sind aber jetzt auf der linken Seite des oberen Bogens (Pieralisi Taf. I), während die Monokentaura auf der rechten Seite (Taf. II) sich findet, da wohin man die 14. und 15. Tafel des del Pozzo verlegen muss. (In XIV ΚΡΟΚΟΤΑϹ, *venatores,* VΑΒΟVϹ *in rupe ad fluvium.* In XV ΤΙΓΡΙϹ ΚΡΟΚΟΔΙΛΟϚ ΧΕΡϹΑΙΟϹ ϹΑΤΤΥΟΚ). Zwar hat Pieralisi versucht, diese Verschiedenheit verschwinden zu machen, indem er behauptet, dass verschiedene weit auseinander liegende Stücke aus Zweckmässigkeitsgründen von dem Maler auf einer Tafel hätten placirt werden können, aber von vorn herein scheint das sehr unwahrscheinlich; jedenfalls würden die Pozzoischen Zeichnungen hierüber vollständiges Licht verbreiten.

Was die Deutung des Ganzen anbetrifft, so ist das Mosaik von Palestrina neben dem bekannten aus der Casa del Fauno in Pompeji wohl das antike Monument, welches sich die verschiedensten weit auseinander gehenden Deutungen hat gefallen lassen müssen. Wie dort die Erklärung schwankt zwischen allen möglichen Schlachten wo Griechen oder Römer mit Barbaren gefochten haben, von den Perserkriegen an bis zum Kampf des Antonius mit den Parthern hinunter, so sind hier, nachdem einmal die Landschaft als egyptische erkannt worden war, zur nähern Erläuterung alle in der Mythologie oder Geschichte genannten Persönlichkeiten von einiger Geltung die nach Egypten gekommen sind, herangezogen worden, von Menelaos' Ankunft in Egypten und seiner Begegnung mit Helena an bis zur Reise des Hadrian. Die einzelnen Deutungen aufzuführen und zu widerlegen würde zu weit führen; nur so viel möge gesagt sein, dass man sie passend in zwei Gruppen eintheilen kann, einmal solche, für welche Sulla als Stifter des Mosaiks gilt und die mit Bezug darauf den Gegenstand erklären, und zweitens solche, die ihm einen spätern Ursprung zuschreiben, oder überhaupt unbekümmert um seine Entstehungszeit das Mosaik aus sich selbst heraus zu interpretiren versuchen. Die ersten schlossen wegen der bekannten Stelle des Plinius (36, 189 *lithostrota coeptavere jam sub Sulla, parvulis certe crustis, extat hodieque quod in Fortunae delubro Praeneste fecit)* folgendermassen: Das Mosaik ist ein *lithostroton*, denn es besteht nur aus Steinwürfeln, ohne Einmischung von Glas; es ist gefunden an der Stelle, die als *delubrum* des alten Tempels der Fortuna bezeichnet werden muss; es ist das einzige in Praeneste gefundene Mosaik: folglich ist es wirklich das, was Sulla hat machen lassen. Wie falsch diese Voraussetzungen sind, lässt sich jedoch leicht beweisen. Zunächst ist das Mosaik kein *lithostroton*, ein Ausdruck, womit Plinius an dieser Stelle etwas ganz anderes sagen will, als man ihn sagen lässt. Das Mosaik das schon seit undenklichen Zeiten im Orient zur Bedeckung der Bodenflächen benutzt worden war, aus Stein- und Glaswürfeln, je nachdem die Farben es erforderten, — denn die Materie war gleichgültig — bestehend, hatte unter den Diadochen weitere Ausdehnung gewonnen und war endlich auch zu den Römern gekommen,

die sich dessen eifrig zum Ausschmücken ihrer Fussböden bedienten, bis es endlich ihnen nicht kostbar genug war; es wurde verdrängt durch Platten aus feinen kostbaren Marmorarten, zunächst in kleineren Stücken angewendet, endlich mit Ueberschreitung alles Maasses in grossen Stücken in den Fussboden eingelegt. Dies sind die *lithostrota*, und diese begannen zur Zeit des Sulla; ein solches war es, was er in Praeneste hatte ausführen lassen und was damals als Plinius schrieb noch bestand. Dass mit einem solchen unser Mosaik, *tesselatum* oder *vermiculatum opus*, nichts zu thun hat, leuchtet ein; Plinius würde sehr Unrecht gehabt haben, wenn er die Erfindung des Mosaiks aus Steinwürfeln, im Gegensatz zu dem aus Glaswürfeln (und was ist das für ein Gegensatz) auf Sullas Zeit hätte zurückführen wollen; man braucht nur an das Mosaik im Zeustempel zu Olympia zu denken, einen Triton darstellend, was ungefähr mit der Erbauung des Tempels gleichzeitig sein muss, und was aus Steinen wie sie der Alpheios mit sich führt, zusammengestellt ist. Siehe auch Rhein. Mus. 29 S. 561 ff.

Aber selbst wenn die Stelle des Plinius von jenen Erklärern richtig verstanden wäre, so würde damit für unser Mosaik noch immer nicht die Zeit Sullas als Entstehungszeit gefolgert werden können; denn bei den geringen Resten die vom Tempel übrig sind, oder wenigstens bei der geringen Wahrscheinlichkeit, die alle bis jetzt versuchten Restaurationen für die Einzelheiten in Anspruch nehmen können, ist es durchaus unthunlich einen bestimmten Platz als das alte *delubrum* von dem Plinius redet zu bezeichnen, und jede neue Auffindung eines Mosaiks innerhalb des Raumes der in Palestrina ehemals vom Fortunatempel eingenommen war, d. h. der ganzen heutigen Stadt, wäre dann geeignet die Zurückführung jenes einen Mosaiks auf Sulla immer wieder in Frage zu stellen. Die Anzahl der in Palestrina gefundenen Denkmäler dieser Klasse ist aber ziemlich gross; bekannt ist vor allem die Entführung der Europa, jetzt im Palazzo Barberini in Rom befindlich (O. Jahn Entführung der Europa Taf. II. S. 7); vgl. weiter Winckelmann Werke VI, 2 S. 274 n. 967 „eben da ich dies schreibe, im Hornung dieses 1766. Jahres, kommt von Palestrina Nachricht nebst der Zeichnung von einem in Musaico gelegten Fussboden eines Zimmers, welches an 27 Palm l. und 25 br. ist“. Es ist wohl das in der Sala degli Animali in den Fussboden eingelassene schwarz-weisse Mosaik, in der Mitte mit der Darstellung eines Adlers, der einen Hasen zerfleischt, vgl. Pistolesi *il Vatic. descr.* V Taf. 3. S. 6. Laborde *Mosayco d'Ital.* S. 86. Ein andres Monument wird angeführt von Petrini *Memor. prenest.* S. 258 zwei Athleten, mit beigeschriebenen Namen ΜΙΚΚΑΛΟϹ ΚΕΡΑΜΕΟΥϹ, und eine dritte Figur, die dem Sieger eine Palme entgegenhält; gleichfalls aus Palestrina stammt eine egyptische Barke mit Fischer, gef. im Dec. 1755, jetzt in Villa Albani, vgl. Cecconi *storia di Palestri* (Ascoli 1755, 4) S. 49; Winckelmann *mon. ined.* I S. X n. 5. S. XIII; Laborde *mosayco d'Ital.* S. 89. Noch neuerdings ist unter dem Hause des Herrn Cicerchia ein sehr feines Mosaik aufgefunden worden, Fische und andere Seethiere in sehr schöner Ausführung auf schwarzem Grunde, an einer Stelle, die wie mir von den Ortskundigen gesagt wurde, in der Restauration des Tempels genau dem Platze entsprechen wird, wo auf der andern Flanke das grosse Mosaik gefunden wurde.

Es scheint mir nach diesen Ausführungen klar dass alle Deutungen die von der Gründung Sullas ausgehen, von vorn herein zu verwerfen sind; weist doch schon eine unbefangene Betrachtung des ganzen Characters des Denkmals, besonders der darin befindlichen Inschriften, auf eine viel spätere Zeit, das 1. Jahrh. der Kaiserzeit. Aber auch gegen die andern Deutungen, die nicht mit jener Zeitbestimmung fallen, lässt sich mancherlei specielles wie allgemeines anführen, um ihre Unhaltbarkeit nachzuweisen. Es ist hier nicht der Platz auf Einzelheiten in der Widerlegung einzugehen, es ist aber auch kaum nöthig; denn lässt sich nicht im allgemeinen nach der Berechtigung fragen, wegen einer untergeordneten Scene in der rechten Ecke des Bildes dem ganzen Mosaik, das sonst in allen seinen Theilen klar und bestimmt ist, eine Deutung aufdrängen zu wollen? Dass Egypten mit dem Nil, und zwar

zur Zeit einer Ueberschwemmung, dargestellt ist, wird allgemein zugegeben; $^7/_8$ des Bildes weisen bloss hierauf bezügliche Scenen auf; soll da wegen der einen kleinen Scene, der Begegnung eines Kriegers, dem mehrere andere Krieger beigegeben sind, mit einer Priesterin die ihm aus einem Horn einen Trank einzugiessen scheint, dem ganzen Bilde Gewalt angethan werden? Es existiren ja in Pompeji mythologische Bilder, wo die Landschaft die Hauptsache ist und die hinzugesetzten Personen nur als Staffage dienen sollen, aber etwas ähnliches kann hier nicht angenommen werden, wo die Personen um deren Deutung es sich handelt, nur neben so vielen andern, deren Erklärung nicht zweifelhaft sein kann, in Betracht kommen.

In dem oben erwähnten Aufsatze in der Rivista di filologia 3 S. 197 hat G. Lumbroso ausführlich über den Einfluss gehandelt, den Egypten im Allgemeinen und besonders Alexandrien auf Rom und seine Bewohner geübt hat, und nachgewiesen, dass in zahlreichen Dingen Nachahmen egyptischer Muster, Zurückgehen auf egyptische Darstellungen in Rom Mode geworden war. Indem er dies gefundene Resultat auf unser Mosaik anwendet, kommt er auf die von mir schon 1872 (Bull. dell' Inst. 1872 S. 97) vertheidigte Ansicht zurück, die früher schon von Montfaucon (*Ant. expl.* Suppl. IV Taf. 56—60 S. 148) und Chaupy (*maison de Campagne* II S. 291 299) wenn auch mit Untermengung verschiedner Irrthümer aufgestellt, aber immer wieder angefochten war, dass nämlich das Ganze nichts ist als die Darstellung Egyptens und seiner Hinterländer zur Zeit einer glücklichen Nilüberschwemmung. Der Reiz, den das sonderbare Land auf alle die es kennen zu lernen je Gelegenheit hatten, in alter und neuer Zeit ausgeübt hat, würde vollständig genügen um das Factum zu erklären, dass man mit einer aus egyptischem Leben hergenommenen Darstellung einen Fussboden verzierte; Beispiele für solche Verwendung finden sich zahlreich, so in Pompeji als Schwelle zum Alexandermosaik, so weiter das oben angeführte Mosaik der Villa Albani, ferner ein in der Nähe Tivolis gefundenes (vgl. Winckelmann Werke VI, 2 S. 356 n. 1348. Laborde *mosayco d'Ital.* S. 89), ein anderes auf dem Aventin ausgegrabenes (Furietti *de musivis* S. 46), ferner das von Santa Severa (Bull. dell' Inst. 1866 S. 231), ein in der Nationalbibliothek zu Madrid befindliches (Hübner ant. Bildw. N. 405) und vor allem das auf dem Aventin unter einem andern roheren Mosaik gefundene, seit 1870 ins Museo Kircheriano übergegangene, die Jagd eines Nilpferdes darstellend (Bull. 1858 S. 51. 1870 S. 80. Arch. Anz. 1858 S. 169*. 1859 S. 3* N. 11). Vgl. ausserdem Bull. 1872 S. 97. Noch mehr aber wird man sich mit dem Gedanken, in dem grossen Mosaik einfach eine Darstellung Egyptens ohne Beziehung auf bestimmte geschichtliche Vorgänge zu sehen, vertraut machen, wenn man bedenkt dass ein Tempel wie derjenige der Fortuna zu Praeneste, ein Sammelplatz für die Verehrung aller möglichen Gottheiten war; dass darunter Serapis und Isis nicht gefehlt haben, ebenso wie sie sich in dem Bezirk der Diana von Nemi fanden (Bull. dell' Inst. 1871 S. 58), ist von vorn herein wahrscheinlich und wird überdies durch Inschriften die auf Serapis bezüglich sind erwiesen. Als Paviment des Tempels einer solchen egyptischen Gottheit war das Mosaik völlig an seiner Stelle, und mochte zur Characterisirung des Heiligthums ebenso beitragen wie z. B. die auf den Isiskult bezüglichen Wandgemälde im Isistempel von Pompeji.

Man wird wohl nicht einwenden dass wegen der Gegenwart von Soldaten, und zwar wohl römischen Soldaten in der oben erwähnten Scene, gegen eine solche Erklärung Einspruch erhoben werden könne. Sollte Egypten wie es zur Zeit der Römer war, mit allen seinen Eigenthümlichkeiten, besonders in einer römischen Stadt dargestellt werden, so konnte die römische Besatzung, die doch am Feste der Nilüberschwemmung sicher nicht unbetheiligt war, nicht übergangen werden; sie gehörte so gut mit zur Physiognomie des Landes wie irgend etwas anderes.

Für die Erklärung der oberen Scene aber, der bergigen Gegend mit den Mohren und zahlreichen wilden theilweise wirklich existirenden, theilweise fabelhaften Thieren scheint mir eine Stelle Philostrats, Apolloni Tyan. vit. VI, 24 p. 123 höchst wich-

tig; es heisst dort: *προιοῦσι δὲ τῷ Ἀπολλωνίῳ καὶ τοῖς ἀμφ' αὐτὸν μαστοὶ ὁρῶν ἐφαίνοντο παρεχόμενοι δένδρα, ὧν Αἰθίοπες τὰ φύλλα καὶ τὸν φλοιὸν καὶ τὸ δάκρυον καρπὸν ἡγοῦνται, ἑώρων δὲ καὶ λέοντας ἀγχοῦ τῆς ὁδοῦ καὶ παρδάλεις καὶ τοιαῦτα θηρία ἕτερα, καὶ ἐπῄει οὐδὲν αὐτοῖς, ἀλλ' ἀπεπήδα σφῶν, ὥσπερ ἐκπεπληγμένα τοὺς ἀνθρώπους, ἔλαφοι δὲ καὶ δορκάδες καὶ στρουθοὶ καὶ ὄνοι πολλὰ μὲν καὶ ταῦτα ἑωρᾶτο, πλεῖστα δὲ οἱ βόαγροί τε καὶ οἱ βούτραγοι· ξύγκειται δὲ τὰ θηρία ταῦτα τὸ μὲν ἐλάφου τε καὶ ταύρου, τὸ δὲ ἀφ' ὧνπερ τὴν ἐπωνυμίαν ἥρηκε. — ἐνταῦθα νομάδες οἰκοῦσιν Αἰθίοπες ἐφ' ἁμαξῶν πεπολισμένοι κτλ.* Die beschriebene Gegend, Egypten bei den Katarakten, stimmt so zu dem was auf dem Mosaik dargestellt ist, dass man fast annehmen möchte, dem Verfasser habe bei dem Niederschreiben dieser Worte unser Mosaik oder ein dem entsprechendes Bild vorgeschwebt, so sehr dienen die einzelnen Ausdrücke zur Erläuterung unseres Bildwerks.

Wie sehr ist es zu bedauern, dass ein so grosses und nach so vielen Seiten hin bedeutsames Monument bis jetzt eine genügende Publication noch nicht gefunden hat! Die letzte Veröffentlichung von Pieralisi ist bis auf ganz unwesentliche Verbesserungen eine genaue Reproduction der 1721 schon von den Barberinis gemachten, und der Herausgeber selbst steht nicht an, ihre Ungenauigkeit zuzugeben (p. 6 *nelle maniere e nelle movenze delle figure non raggiunge il bello dell' originale*)! Zwar ist einmal schon, von Caylus, eine genaue Reproduction versucht worden; er hatte von italiänischen Künstlern eine genaue Durchzeichnung anfertigen und diese dann in Paris verkleinern lassen; aber wie wenig entspricht das dadurch zu Stande gekommene Bild, so wie es bei Caylus *peintures antiques* am Schluss des Ganzen zur Abhandlung von Barthélemy gegeben ist, dem Original! Auch hierin hat das Mosaik von Praeneste ein gleiches Loos mit dem Alexandermosaik; hoffen wir dass recht bald von dem einen wie von dem andern uns getreue das Original möglichst ersetzende Copien beschafft werden. Vielleicht trägt der Umstand, dass jetzt mit Sicherheit das Fragment unsres Museums als Original, als Theil des in Palestrina existirenden erkannt ist, dazu bei, dass man dafür Sorge trägt, von dem übrigen wenigstens eine genaue Copie nach Berlin zu bringen.

R. Engelmann.

---

# MEDEIA UND DIE PELIADEN.

(Hierzu Tafel 13).

Von der Bethörung der Peliastöchter durch die List der Medeia kannte das Alterthum zwei verschiedene Sagenformen. In den wesentlichen Zügen, wie dem mit einem alten Widder angestellten Probestück und dem verblendeten Vorgehen der Töchter gegen ihren Vater übereinstimmend, unterscheiden sich beide Versionen hauptsächlich durch die Art, wie die Sage an die Argonautenfahrt angereiht wird, und durch das Verhalten des Akastos gegenüber Iason und Medeia. Die verbreitetere Sage, wie sie uns mit unwesentlichen Variationen von Ovid (*met.* VII 297—349), Nicolaus Damascenus (fr. 55 Müller), Apollodor[1]) (1, 9, 27) und Pausanias (VII, 11, 2) erzählt wird, setzt das Ereigniss einige Zeit nach der Rückkehr der Argonauten. Das goldene Vliess ist dem Pelias ausgeliefert, die Argo auf dem Isthmos geweiht: da heuchelt Medeia ein Zerwürfniss mit Iason, und es gelingt ihr durch diese Vorspiegelung das Vertrauen der Peliaden, denen sie natürlich wohl bekannt ist, zu gewinnen. Es folgt dann in bekannter Weise das Versprechen den Pelias zu verjüngen, die Probe mit dem Widder, der Tod des Pelias. Die Rache vollzieht Akastos, der Iason und Medeia aus dem Lande treibt.[2]) Die zweite Sagenform liegt uns nur bei Hygin 23 und

[1]) Aus Apollodor schöpfen Zenobius IV 92 und Tzetzes *schol. in Lycophr.* 175.

[2]) Der Zug, dass Iason und Medeia als Vertriebene in Korinth leben, wie er die nothwendige Voraussetzung der Medeia des Euripides bildet, ist nur mit dieser ersten Version vereinbar.

Diodor IV 50—53 vor. Bereits auf der Rückfahrt, so berichtet Hygin, beschliesst Iason sich an Pelias zu rächen; Medeia verspricht die Rache zu übernehmen und lässt die Argo in der Nähe von Iolkos verbergen. Als Priesterin der Artemis verkleidet betritt sie den Palast des Pelias, wo sie natürlich Niemand kennt. Sie verspricht den Pelias wieder zum Jüngling zu machen. Die skeptischen Zweifel der Alkestis werden durch mancherlei Zauberkünste, namentlich durch die mit einem alten Widder angestellte Probe beschwichtigt. Pelias fällt von der Hand seiner Töchter, die, als sie sich betrogen sehen, ihr Heil in der Flucht suchen. Auf ein von Medeia gegebenes Signal bemächtigt sich Iason der Burg und übergiebt die Herrschaft über Iolkos dem Sohne des Pelias, Akastos. So Hygin. Aehnlich lautet der Bericht des Diodor, der indessen durch viele, zum Theil höchst wunderliche Ausschmückungen erweitert ist. So tritt Medeia zuerst als alte Frau auf, um dann plötzlich in jugendlicher Schönheit zu erscheinen, trägt ihre Zauberkräuter in dem hohlen Götteridol versteckt und mehr dergleichen. Andere Züge hingegen beruhen gewiss auf guter Ueberlieferung; wie wenn der Rachegedanke des Iason durch den von Pelias an Aison[3]) begangenen Frevel motivirt wird, die Argonauten zu dem Plan ihre Einwilligung geben, Medeia zuerst als wunderthätige Priesterin die Aufmerksamkeit des Volkes auf den Strassen erregt u. s. w. Nach dem Tode des Pelias nimmt sich Iason der Peliaden väterlich an und giebt dem Akastos die Herrschaft.

Es ist wiederholt bemerkt worden, dass die letztere Version mit ihrer an dramatischen Motiven aller Art reichen Handlung, mit dem deutlichen Bestreben den Stoff nach beiden Seiten hin abzugränzen, mit ihrem effectvollen Schluss durchaus das Gepräge eines Tragödienstoffes trägt. Von dramatischen Bearbeitungen der Sage sind uns die *Ῥιζοτόμοι* des Sophokles und die *Πελιάδες* des Euripides bekannt. Letzteres Stück scheint das berühmtere gewesen zu sein; wenigstens erhielt es sich bis in späte Zeit; noch Moses von Chorene las es. So verlockend auch der Gedanke sein mag den Bericht des Hygin, der schon seiner Form nach ganz den Eindruck einer *ὑπόθεσις* macht, mit dem Erstlingsstück des Euripides zu identificieren[4]), so angemessen die Auffassung der Medeia als *φοιτὰς ἀγύρτρια* den Culturverhältnissen des 5. Jahrh., so würdig des grossen Dichters die Gegenüberstellung der betrügerischen Priesterin und der skeptischen Alkestis erscheinen mag, so müssen wir doch gestehen, dass wenigstens die Form, in welcher unsere beiden Gewährsmänner den Stoff überliefern, schlechterdings nicht euripideisch sein kann. Nach beiden setzt Iason den Akastos, den Sohn des Pelias, in die Herrschaft über Iolkos ein. In den Peliaden des Euripides hingegen hatte, wie Moses von Chorene[5]) ausdrücklich bezeugt, Pelias keinen Sohn[6]). Den Bericht des Hygin mit Böttiger (Vasengemälde II p. 174) auf das sophokleische Stück zurückzuführen ist bei der Dürftigkeit unserer Notizen sehr bedenklich. Wir sind somit ausser Stande eine bestimmte Quelle für die Berichte des Hygin und Diodor anzugeben.

Die bildlichen Darstellungen unserer Sage sind nicht gerade häufig. Ausser einer Reihe von Va-

[3]) Ovid a. a. O. lasst den Aison die Rückkehr seines Sohnes erleben und weiss sehr geschickt durch die aus den Nosten (s. *arg. Eur. Medea, schol. Arist. equ.* 1322) entlehnte Verjüngung desselben den Wunsch der Peliaden, auch ihren Vater verjungt zu sehen, einzuleiten.

[4]) Pyl *de Medeae fabula* p. 53 scheint zu dieser Identification geneigt.

[5]) Moses Chor. *progymn.* III (Mai *Euseb. chronic.* p. 43). *Idcirco apud eiusdem filias commemoratis diu patris deversa senectute masculaeque prolis defectu, quae in paternum regnum succederet, ultro opem suam obtulisse, qua illum si quidem ipsae vellent, in iuvenilem aetatem denuo restitueret.*

[6]) Man könnte versucht sein die Notiz des Moses von Chorene mit Diodor. IV 50 zu combiniren. Dort wird erzählt, es habe sich plötzlich ein Gerücht verbreitet, dass sämmtliche Argonauten, also auch Akastos, der nach den meisten Gewährsmännern am Zuge Theil nimmt, bei ihrem kühnen Unternehmen den Tod gefunden hätten. Nach diesem Gerücht mussten allerdings die Peliaden glauben, dass ihr Vater keinen männlichen Nachkommen mehr habe. Die Richtigkeit dieser Combination vorausgesetzt, hätten wir sogar einen Beweis gewonnen, dass die zweite Version euripideisch sein müsse, denn nur mit ihr ist es vereinbar, dass die Peliaden, als Medeia schon im Palast ist, noch an den Tod des Akastos glauben. Allein die Notiz, dass Pelias keinen Sohn gehabt habe, findet sich auch bei Diodor. IV 40 (*αὐτὸν μὲν γὰρ ἐκ φύσεως ἐστερῆσθαι παίδων ἀῤῥένων*, womit freilich die Erwähnung des Akastos IV 53 in Widerspruch steht). Es scheint daher mindestens bedenklich, jene Notiz des Moses anders als diese des Diodor aufzufassen.

sen[7]) kennen wir nur das schöne attische Relief des Lateranensischen Museums und ein Friesbild aus Pompei (Helbig n.1 261b Atlas tav. XIX). Diese Monumente führen uns vor Augen, wie Medeia die Peliaden überredet, wie der Widder verjüngt wird, wie die Vorbereitungen zur Verjüngung des Pelias getroffen werden, wie Pelias zum Kessel geführt wird: alles Züge, die beiden Sagenformen gemeinsam waren[8]). Es ist daher unmöglich zu bestimmen, welche von beiden jedes Mal der Künstler im Sinne hatte.

Anders stellt sich die Sache bei dem neu entdeckten pompejanischen Wandgemälde, welches auf Tafel 13 nach einer Zeichnung von Discanno zum ersten Mal veröffentlicht wird. Das Bild befindet sich in dem im Frühjahr dieses Jahres ausgegrabenen Triclinium der sog. *casa del gruppo dei vetri* (Eckhaus der *strada della Fortuna* und des unbenannten *vicolo* neben *casa del Fauno*); die Decoration des Zimmers gehört der dritten Stilperiode an[9]). Die Erhaltung des Bildes ist im Ganzen gut; nur die beiden Figuren des Hintergrundes sind stark zerstört; die rechte untere Ecke fehlt. Wir haben es mit einem Architekturstück zu thun, in dem die Figuren ziemlich flüchtig nur als Staffage hingeworfen sind. Es ist das Innere eines stattlichen Palastes, in das wir eingeführt werden. Die Mitte nimmt eine von doppelter Säulenstellung getragene, mit einem Vorhang geschlossene Halle ein, über welche die Bäume des Gartens herüberragen. Zu beiden Seiten wird der Bau durch mächtige Säulen- und Pfeilerstellungen eingeschlossen; auch die weitläufigen Obergeschosse des Palastes sind angegeben. Links wird das Bild durch einen den Palast überragenden, jäh abfallenden Berg abgeschlossen, auf dessen Gipfel ein kleiner Antentempel und die Statue einer Gottheit sowie ein kleiner undeutlicher Gegenstand, vielleicht ein Altar, dargestellt ist. Am Fuss des Berges befindet sich eine kleine Hütte, an welche ein langer Stab angelehnt ist, und vor welcher ein Thier, vielleicht ein Esel, weidet. Hinter der Hütte bemerken wir einen Feigenbaum, dessen einer Ast durch die Säulenhallen in den Palast hineinragt. Ganz im Vordergrunde, genau in der Mitte des Bildes steht ein bekränzter Altar, auf welchem eine Flamme brennt.

Die handelnden Figuren, deren Kleinheit gegen die gewaltigen Architekturmassen seltsam absticht, befinden sich sämmtlich im Innern des Palastes. Wir unterscheiden deutlich zwei Scenen, von denen sich die eine auf der linken Seite des Bildes, die andere im Hintergrund und auf der rechten Seite abspielt. Wir beginnen mit der Betrachtung der Scene zur Linken, welche dem Verständniss keine weiteren Schwierigkeiten entgegensetzt. Hier begegnen wir einer uns wohl bekannten Scene, die wiederholt auf Vasen dargestellt ist, der Verjüngung des Widders. Auf einem Heerd, in dessen Oeffnung ein Feuer brennt, steht ein Kessel, aus welchem ein Lamm so eben herausspringen will[10]). Links von dem Heerde steht eine majestätische weibliche Gestalt, bekleidet mit violettem gegürtetem Aermelchiton, im Haar eine goldfarbene Tänie. Mit beiden Händen hält sie eine flache Schaale empor, auf welcher Zweige und ein mir unbekannter Gegenstand liegen: es ist die Meisterin des Zauberwerks, Medeia. Rechts vom Heerde finden wir als Zuschauer die Peliaden[11]) und einen kleinen Knaben.

[7]) Sie sind zusammengestellt und behandelt von Minervini *bullett. arch. napolit.* VI 7 p. 53 s. und von Pyl *de Medeae fabula* p. 57 s.

[8]) Die von Gerhard Arch. Zeit. 1846 p. 250 und Pyl *de Medeae fabula* p. 57 vorgeschlagene Deutung des Innenbildes der Gregorianischen Schale (*Museo Gregoriano* II 82, 1; Arch. Zeit. 1846 Taf. 40) auf das Zusammentreffen des Pelias und der Medeia, wie es Diodor schildert, scheint mir nicht glücklich. Die vermeintliche Medeia ist in keiner Weise als Artemispriesterin charakterisirt. Auch ist ihre Haltung nicht die einer Schutzsuchenden, eben Angekommenen, Fremden. Wenn die Darstellung überhaupt mit den Aussenbildern in Verbindung steht, möchte man versucht sein, an eine Peliade zu denken, die ihren Vater zu überreden sucht.

[9]) Vgl. Mau *Giornale degli scavi di Pompei n. s.* II 20 p. 451 s.

[10]) Ov. met. VII 319 s.

*et tener auditur medio balatus aeno,*
*nec mora, balatum mirantibus exilit agnus*
*lascivitque fuga lactantiaque ubera quaerit.*
*Obstupuere satae Pelia.*

[11]) Drei Peliaden, wie auf unserem Bilde, zählt Diodor IV 53 auf. Ebenso viele erscheinen auf dem pompejanischen Friesbilde (Helbig 1261 b) und auf der Schale des Gregorianischen Museums (*M. G.* II 82, 1); während auf den übrigen Vasenbildern und dem lateranensischen Relief ihrer nur zwei erscheinen, wie auch Mikon nur zwei gemalt hatte, Paus. VIII 11, 3. Vier Peliaden kennt Apollodor I 9, 10, fünf Hygin 23. Auf dem Kypseloskasten waren wenigstens drei Peliaden dargestellt, Paus. V 17, 11.

Die beiden dem Kessel zunächst stehenden Peliaden, von denen die vordere einen blauen Doppelchiton, die hintere einen gelben Chiton und ein röthliches Ampechonion trägt, erheben in starrem Erstaunen die Hände. Ruhiger ist das Gebahren der dritten Peliade, welche hinter ihren Schwestern auf einem Stuhl sitzt. Sie trägt einen weissen Chiton, auf ihrem Schooss liegt ein violettes Ampechonion. Indem sie die Linke auf ihren Sitz stemmt, nähert sie die Rechte dem Mund, als ob sie über die Wirklichkeit dessen, was sich vor ihren Augen begiebt, nachsinne und zu ergründen suche, ob nicht doch eine Täuschung obwalte. Diese sehr charakteristische Geberde und die ganze Haltung des Mädchens berechtigen uns in ihr die besonnene und prüfende Alkestis zu erkennen. An ihrer Seite, wie es scheint, sich an ihre Kniee anschmiegend, steht ein kleiner Knabe, der jedoch so zerstört ist, dass über seine Bekleidung nicht mit Sicherheit entschieden werden kann. Wir verzichten zunächst darauf diesen Knaben zu benennen und wenden uns zur Betrachtung der zweiten Scene.

Rechts tritt eine hohe Frauengestalt in den Saal. Der violette Chiton, mit dem sie bekleidet ist und die goldfarbene Tänie in ihrem Haar belehren uns, dass wir hier abermals Medeia vor uns haben. In ihrem linken Arm ruht ein hermenförmiges Götterbildniss. Ihre Erscheinung hat etwas Gebietendes und doch zeigt ihr langsamer, fast zögernder Schritt, dass sie ein fremdes Haus betritt: „*Μήδεια πρὸς μὲν δώμασιν τυραννικοῖς.*" An ihrer linken Seite sehen wir einen Knaben in gelber Chlamys, ohne Zweifel denselben, den wir in der oben besprochenen Scene neben Alkestis fanden. Zu der majestätischen Ruhe der Medeia bildet einen scharfen Gegensatz die stürmisch aufgeregte Hast der weiblichen Figur, welche ihr entgegeneilt. Ihre Gewandung, ein gelber Chiton und ein röthliches Ampechonion, bezeichnet sie als identisch mit jener Peliade, welche in der ersten Scene Alkestis zunächst steht. Sie wendet dem Beschauer den Rücken zu[12]); in der rechten Hand trägt sie einen undeutlichen Gegenstand, den wir wohl mit der grössten Wahrscheinlichkeit für einen Zweig erklären dürfen[13]); ähnliche Zweige sowie ein Gefäss befinden sich auf einem vor ihr stehenden Tisch. Indem sie den Kopf nach links dem Hintergrunde zuwendet, erhebt sie ihre linke Hand, mit der sie einen Zipfel ihres Ampechonion hält, wie um die im Hintergrund befindlichen Figuren herbeizuwinken. Offenbar ist sie auf das an der Thüre entstandene Geräusch herbeigeeilt und ruft jetzt, da sie Medeia erblickt hat, auch die Schwestern herbei. Mit dem Zweig in ihrer Hand will sie die Gottheit empfangen, die segenspendend das Haus des Pelias besucht[14]). Die Figuren des Hintergrundes sind sehr zerstört; doch lässt sich soviel mit Sicherheit erkennen, dass die eine bequem auf einem Sessel sitzende Figur die rechte Hand, mit der sie den Zipfel ihres Ampechonion fasst, wie erstaunt erhebt, indem sie den Kopf nach der winkenden Peliade hinwendet, und dass die ihr zur Seite stehende, mit einem Doppelchiton bekleidete Figur dieselbe Geberde des Erstaunens macht. Wir dürfen wohl ohne Weiteres in der sitzenden Gestalt Alkestis, in der stehenden die dritte Schwester erkennen. Auch die Gewandung, die freilich fast völlig die Farbe verloren hat, stimmt mit der der entsprechenden Figuren in der ersten Scene überein.

Wir finden also hier genau dieselben Personen, wie in der Scene auf der linken Seite. Doch ist ein jener Scene vorhergehender Vorgang geschildert, der Eintritt der Medeia in das Haus des Pelias, wie ihn Hygin und Diodor schildern. Medeia ist durch das in ihrem Arm ruhende Idol hinlänglich als Priesterin der Artemis gekennzeichnet. Ihr Eintritt ist indessen nicht unerwartet, das beweist der Zweig in der Hand der einen Peliade; Pelias ist nicht ge-

12) Da der Kopf dieser Gestalt sehr zerstört ist, konnten selbst dem Original gegenüber Zweifel entstehen, ob sie dem Beschauer die Vorder- oder die Rückseite zukehre. Ich habe mich für die letztere Annahme entschieden. Man beachte namentlich die Stellung des linken Fusses, die Haltung des rechten Armes und die linke Schulter.

13) Es ist, wie die auf unserer Tafel genau nachgebildeten Umrisse zeigen, gewiss kein Schwert, wofür es manche Beobachter hielten. Gegen diese Annahme spricht auch die grüne, blaue und rothe Farbe mit der es gemalt ist. Mit derselben blauen und grünen Farbe sind die auf dem Tisch liegenden Zweige gemalt.

14) Diod. IV 51: *πάρεστιν ἡ θεὸς εὐδαίμονα ποιήσουσα τὸν οἶκον τοῦ βασιλέως.*

genwärtig, er ist viel zu alt und schwach, um sich noch allein bewegen zu können[15]).

Wer aber ist der Knabe, den wir das eine Mal neben Medeia, das andere Mal neben Alkestis finden? Der Gedanke an einen Opferdiener wird schon durch den Umstand ausgeschlossen, dass er gerade bei der Zauberhandlung sich nicht an Medeias Seite, sondern unter den Zuschauern befindet. So wie derselbe dort neben Alkestis steht, pflegt die antike Kunst nur den Sohn neben die Mutter, den jüngeren Bruder neben die ältere Schwester zu stellen. Ich glaube, wir dürfen den Knaben ohne Weiteres als Akastos bezeichnen. Akastos ist es, dessen sich die Schwestern bedienen, um die fremde Zauberin, von deren Wundern sie gehört haben, zu sich führen zu lassen; wir sahen ja schon oben, dass Medeia erwartet wird. Aber widerspricht diese Annahme nicht dem übereinstimmenden Zeugniss unserer gesammten Sagenüberlieferung? In allen erhaltenen Argonautenkatalogen wird Akastos genannt; Mikon hatte ihn unter den Argonauten gemalt (Pausan. I, 18, 1). Warum Pelias seinem Sohn die Theilnahme an der Fahrt gestattet, da er doch den Iason und die Argonauten ins Verderben stürzen will, war eine *ἀπορία* der alexandrinischen Grammatiker (schol. Apollon. *A* 224). Ueberdiess erscheint Akastos sowohl auf dem Kypseloskasten wie in sämmtlichen die Sage behandelnden Literaturresten als Leiter der berühmten zu Pelias' Ehren veranstalteten Leichenspiele. Durfte ein Dichter es wagen dieser durchgehenden Anschauung zum Trotz den Akastos als Knaben zu schildern? Ich will mich nicht darauf berufen, dass Euripides und Diodor noch einen Schritt weiter gingen und die Existenz des Akastos überhaupt ignorirten. Doch glaube ich, dass die Einführung des Akastos als Knaben mit der zweiten Sagenform aufs Engste zusammenhängt, dass sie nicht nur durch jene Version entschuldigt wird, sondern sogar die sehr glückliche Lösung einer nicht unerheblichen Schwierigkeit ist. Wir haben gesehen, dass nach jener zweiten Version die Argonauten zu dem Plan der Medeia ihre Zustimmung gaben. War also Akastos unter ihnen, so musste er entweder in den Tod des Vaters einwilligen, was scheusslich, oder der Plan müsste ihm verheimlicht werden, was unmöglich wäre, oder endlich er müsste mit Gewalt zur Ruhe gebracht werden. In letzterem Fall dürften wir aber erwarten, dass er die nächste Gelegenheit benutzen würde, um sich an Iason zu rächen. Davon erfahren wir kein Wort. Vielmehr übergiebt ihm Iason nach des Pelias Tod die Herrschaft, was ein freundliches Verhältniss zwischen beiden voraussetzt. Ist es nun nach antiker Anschauung denkbar, dass Akastos der nächsten Pflicht, der den Vater zu rächen, vergass und mit Iason in Freundschaft lebte? Möglich, dass es eine Zeit gab, die hieran keinen Anstoss genommen hätte. Man könnte sich auf das Beispiel von Augeias, Phyleus und Herakles berufen. Allein schon dem 5. Jahrhundert war ein solcher Gedanke gewiss unerträglich: man erinnere sich doch nur des Anstosses, den Euripides durch seine Scene zwischen Pheres und Admetos erregte. Es leuchtet ein, dass die Schwierigkeiten im Wesentlichen dieselben bleiben, auch wenn Akastos nicht am Argonautenzuge Theil nimmt, sondern ruhig zu Hause bleibt, so lange er als Jüngling erscheint. Ganz anders stellt sich die Sache, wenn er als Knabe aufgefasst wird, dem die Kraft zur Vollziehung der Rache fehlt[16]), der derselben Verblendung verfällt, wie seine Schwestern. Ueberdiess mussten auf das Gemüth eines Knaben die Zauberkünste der Medeia ganz besonderen Eindruck machen.

Aber Hygin sagt doch ausdrücklich *Acastoque, Peliae filio, fratri Peliadum, quod secum Colchos ierat, regnum paternum tradidit.* Hier haben wir es mit einem beliebten Verfahren des Compilators zu thun, der seine aus den verschiedensten Quellen geflossenen Erzählungen durch solche kleine Zusätze in Beziehung zu einander zu setzen und in Einklang zu bringen sucht[17]). Er hatte vorher in dem aus

[15]) Denselben Zug hat Ovid VII 298, der im Uebrigen der ersten Sagenform folgt:

*atque illam, quoniam gravis ipse senectast.*
*excipiunt natae.*

[16]) Wollte man einwenden, dass dann Akastos wenigstens später sich an Iason rächen müsse, so wäre zu entgegnen, dass dies *ἔξω τοῦ μύθου* liege.

[17]) Es ist hier natürlich nicht der Ort, diese für die Quellenuntersuchung des Hygin wohl zu beachtende Eigenthümlichkeit weiter

Apollonius geschöpften Argonautenkatalog auch Akastos aufgezählt und nimmt jetzt durch den sehr ungeschickten Zusatz *quod secum Colchos ierat* auf jene Stelle Bezug. Auf die ursprüngliche Quelle geht dieser Zusatz ebenso wenig zurück, wie die vorher aufgeführten Namen von fünf Peliaden.

Zu der Erklärung des Bildes wüsste ich nichts Weiteres hinzuzufügen. Was die Ausführung betrifft, so steht die Zeichnung der Figuren nicht auf gleicher Stufe mit der der Architektur. Auf eine in *casa delle Vestali* befindliche Replik unseres Bildes hat mich Dr. A. Mau aufmerksam gemacht; doch ist auf derselben nur die Architektur einigermassen erhalten. Die Figuren sind so zerstört, dass es ohne die Hilfe, die uns das neue Bild an die Hand giebt, unmöglich wäre, Etwas zu erkennen. Jetzt lässt sich constatiren, dass genau dieselben Figuren, soweit ersichtlich, genau in denselben Stellungen wiederkehren; nur befinden sich in der Scene links die beiden stehenden Peliaden nicht vor Alkestis, sondern an ihrer Seite etwas mehr im Hintergrund.

Ein besonderes Interesse gewinnt unser Gemälde noch durch den Umstand, dass es das zweite sichere Beispiel der Vereinigung zweier zeitlich auf einander folgender Scenen in einem Bilde ist, welches in Pompei zum Vorschein kommt. Das erste Beispiel waren bekanntlich die Aktaionbilder (Helbig n. 249b. 252. *Bull. dell' Ist.* 1872 p. 175). Ein drittes, merkwürdiger Weise noch nicht erkanntes Beispiel ist das Hesionebild[18]) (Helbig n. 1131). Hierzu kommen endlich die Odysseelandschaften des Esquilin. In allen diesen Beispielen[19]) ist die Identität der einzelnen Personen stets durch die streng beobachtete Identität des Costüms, das einfachste und fasslichste Mittel, welches dem Künstler zu Gebote stand, bezeichnet. In allen diesen Beispielen ferner ist der Hintergrund mit einer Ausführlichkeit behandelt, dass man sieht, es kam dem Künstler in erster Linie auf die Schilderung einer ausgedehnten Landschaft oder, wie bei unserem Bilde, einer weitläufigen Architektur an, zu der die Figuren nur als Staffage dienen. Sollte dies Zufall sein? Oder haben wir hiermit den Ausgangspunkt und die Bedingung solcher Vereinigung mehrerer Scenen zu einem Bilde berührt? Mussten nicht die weiten

auszuführen. Ich will nur, um meine Behauptung zu stützen, wenige Beispiele anführen. Fab. 3 sind die Schlussworte hinzugefügt, um auf fab. 21 hinzuweisen; fab. 30 sind die Worte *in insula Martia* ein unglücklicher Zusatz aus fab. 20. In der Odysseehypothesis fab. 125 bereiten die Worte *ex qua filios duos procreavit Nausithoum et Telegonum* auf fab. 127 vor. In der aus Apollonius geflossenen Erzählung fab. 15 sind die Worte *quem tempestas in insulam Tauricam detulit*, im Widerspruch mit Apollonius (*A.* 623 s.), mit Rücksicht auf fab. 120 hinzugefügt u. a. m.

18) Helbig's Beschreibung ist nicht ganz genau; der vermeintliche Telamon löst keineswegs die Fesseln der Hesione, sondern steht ruhig da, sich auf seine Keule stützend, ist also Herakles. Ich hoffe auf diese Darstellung bei anderer Gelegenheit zurückzukommen.

19) Die Annahme Stephani's (Compte-rendu 1868 p. 15) dass wir auch in dem berühmten Iphigeneienopfer (Helbig 1304) zwei Scenen zu scheiden und in dem Mädchen neben der Hirschkuh abermals Iphigeneia zu erblicken haben, wird einfach durch den Augenschein widerlegt: die Nymphe trägt ein grauliches, Iphigeneia ein gelbes Gewand mit grünem Saum. Auch das interessante, aber schwer zu deutende Bellerophonbild (*Giorn. degli scavi* II tav. IV) gehört nicht in diesen Kreis. Weder die von Brizio (*Giorn. degli scavi* II p. 1071) noch die von Trendelenburg (*Bull. dell'Ist.* 1871 p. 203) vorgeschlagene Deutung scheint mir treffend. Beide erkennen in der verschleierten weiblichen Gestalt Stheneboia; also müsste das Lokal der unteren Scene Tiryns, das der oberen Lykien sein, was denn doch eine starke Zumuthung an die Phantasie des Betrachters ist. In den im Texte aufgezählten Bildern wird doch wenigstens die Einheit des Lokals strenge festgehalten. Unmöglich ist es ferner mit Brizio in der neben der sog. Stheneboia sitzenden Frau eine Dienerin zu erkennen, denn so sitzt keine Sklavin neben ihrer Herrin. Ueberdiess ist die vermeintliche Stheneboia deutlich als Braut charakterisirt. Bedenklich ist es auch die beiden Jünglinge im Vordergrund für Bellerophon und einen Genossen desselben zu erklären. Wer hat je von einem Genossen des Bellerophon gehört? Der vermeintliche Bellerophon selbst ist ausserdem gar nicht als solcher charakterisirt, was durch Hinzufügung des Pegasos sehr leicht hätte geschehen können. Der Umstand, dass im Hintergrund Bellerophon die Chimaira tödtend dargestellt ist, beweist, dass das Lokal des Bildes Lykien ist. Das Mädchen im Brautschmuck wird also wohl die Tochter des Iobates, Phylonoe, oder, wie sie bei Asklepiades heisst, Kasandra sein. In den beiden Jünglingen dürfen wir vielleicht die beiden Anführer des λόχος erkennen, der Bellerophon, falls er wider Erwarten seine Abenteuer glücklich besteht, bei der Rückkehr überfallen soll. Man könnte noch weiter gehen und vermuthen, dass Iobates, um den Bellerophon zur Bestehung der Gefahren anzureizen, ihm als Lohn die Hand seiner Tochter versprochen habe, dass Kasandra den Fremdling aus Korinth liebt, dass der eine Anführer der Verlobte der Kasandra ist u. s. w. Allein für diese Sagenversion, so sehr sie auch in verwandten Mythen ihre Analogien hat, fehlen uns doch die literarischen Zeugnisse. So viel indessen glaube ich mit Sicherheit behaupten zu dürfen, dass keiner der beiden Jünglinge im Vordergrund Bellerophon ist. Wir haben es also nicht mit zeitlich, sondern nur räumlich getrennten Vorgängen zu thun. Die Darstellung im Hintergrund ist nur hinzugefügt, um den Beschauer zu belehren, dass die im Vordergrund dargestellten Personen von Bellerophon sprechen, der in diesem Augenblick das Abenteuer mit der Chimaira besteht.

Räume, die als Schauplatz für eine Scene viel zu gross waren, von selbst auf die Darstellung mehrerer Scenen führen, und findet eine solche Vereinigung zeitlich auf einander folgender Vorgänge nicht gerade in diesem Umstand ihre Erklärung und, wenn man will, ihre Entschuldigung? Die Scene geschickt in den Rahmen der Landschaft einzuordnen, so dass die weiten Räume von menschlichen Thaten und menschlicher Leidenschaft belebt erscheinen, die Gruppen gleichmässig zu vertheilen und doch soweit in innere Verbindung zu setzen, dass der Beschauer sich stets bewusst bleibt, es mit denselben Personen nur in fortschreitender Handlung zu thun zu haben, das ist die Aufgabe des Malers bei solchen Bildern. Wir dürfen dem Verfertiger unseres Bildes das Lob spenden, dass er dieser Aufgabe nicht übel gerecht geworden ist. Er füllt mit seinen beiden Scenen den mächtigen Palast aus; die streng architektonische Gliederung klingt auch in der Anordnung der einzelnen Gruppen wieder, während gleichzeitig die concentrirte Handlung der linken Seite einen kräftigen Gegensatz bildet zu der aufgelösten, vom Eingang bis zur Säulenhalle des Hintergrunds fortschreitenden Bewegung der Scene zur Rechten.

Pompei im September 1874.

Carl Robert.

---

# TERRACOTTEN AUS TANAGRA.

(Hierzu Tafel 14).

Der Bericht, welchen O. Lüders in der Zeitschrift „Im neuen Reich" 1874 S. 176—182 und neuerdings wieder im Bull. dell' Inst. p. 120 sqq. über die merkwürdigen Gräberfunde von Tanagra erstattet hat, hat wohl nicht verfehlt, überall ein lebhaftes Interesse zu erwecken. Eine so reichhaltige, nun leider Gottes durch die Ungunst der in Griechenland obwaltenden Verhältnisse in alle Winde verstreute Sammlung der prächtigsten, durch künstlerische Ausführung nicht minder als durch die dargestellten Gegenstände interessanten und dabei meistens vortrefflich erhaltenen Terracotten ist wohl noch nie an einer Stelle zum Vorschein gekommen, und selbst die zahlreichen, mitunter recht merkwürdigen Thonarbeiten, welche die Ausgrabungen auf der Halbinsel Krim alljährlich zu Tage fördern, können sich damit nicht entfernt messen. — Mehrere der interessantesten, von Lüders beschriebenen Figuren aus jenem Funde sind glücklicherweise in den Besitz des Berliner Museums gelangt, und ich verdanke es der Güte des Hrn. Professor Curtius, zwei derselben auf Tafel 14 in gelungener Nachbildung den Lesern der archäologischen Zeitung vorlegen zu können.

Die erste der dargestellten Figur beschreibt Lüders folgendermaassen: „hier kniet ein Bäcker, ein echtes Handwerkergesicht mit spitzem Bart, er knetet den Teig auf einer Tafel, vor ihm ein Rost, neben ihm die fertigen kleinen Brote." Dass die Beschreibung nicht ganz zutreffend ist, zeigt schon ein Blick auf die Abbildung: der Mann kniet nicht, sondern sitzt, und zwar ganz unbekleidet, auf einem niedrigen Stein oder einem Holzblock. Auch sonst ist einiges anders, als Lüders angiebt[1]). Von den „fertigen kleinen Broten" ist nichts zu sehen; vielmehr stehen rechts und links vor dem Manne zwei Gefässe. Das links stehende, auf der Abbildung sichtbare, ist zweihenklig; es liegt darin ein länglicher, schmaler, platter Gegenstand, welcher zum Theil aus dem Gefässe hervorragt; wie es scheint, ist da eine Bruchfläche, so dass der Gegenstand ursprünglich länger gewesen ist: wahrscheinlich ein Löffel, dessen Stiel oben abgebrochen ist. Auf der andern Seite befindet sich ein einhenkliges Gefäss, das mit einer unkenntlichen weissen Masse gefüllt ist; neben demselben ist ein dicker, oben abgeflachter Stab, und neben dem Sitz des Mannes auf der-

[1]) Die näheren Details verdanke ich den freundlichen Mittheilungen des Herrn Dr. Fränkel, welcher auf meine Bitte die Figuren genau untersucht hat.

selben Seite ein Ansatz, der ohne Zweifel zu demselben Instrumente gehört hat, dessen Mitte fehlt; wie Dr. Fränkel vermuthet, ein Geräth, das zum Schüren des Feuers oder überhaupt irgend etwas anzurühren dient. Auf den Knieen des Mannes liegt ein längliches Brett, auf welches er die linke Hand gelegt hat; mit der vorgestreckten (verstümmelten) Rechten ist er im Begriff, einen nicht mehr bestimmbaren Gegenstand auf den vor ihm stehenden, aus drei Querstäben bestehenden Rost zu legen, wobei er aufmerksam auf seine Arbeit hinschaut. Der Körper des Mannes und die Kohlen unter dem Rost sind rothbraun gefärbt, das Innere der Augen dunkelblau, der Bart ist dunkel schraffirt, das Brett und die ganze Oberfläche der Plinthe, die Gefässe und der Sitz sind weiss, auf dem Roste finden sich Spuren von gelb, der äussere Rand der Plinthe war rothbraun.

Dass der Mann etwas auf dem Roste braten will, ist zweifellos, fraglicher ist, was er rösten will. Da die kleinen Brote, von denen Lüders spricht, nicht vorhanden sind, so wird die Deutung auf einen Bäcker dadurch wieder ungewiss; es wäre ja möglich, dass es auch irgend etwas anderes, etwa eine Fleischwaare wäre, welche hier auf dem Roste gebraten werden soll. Trotzdem aber bleibt mir die von Lüders gegebene Deutung die wahrscheinlichste. Wir wissen, dass es Brötchen gab, die über Kohlen, also wohl auf einem Roste, gebacken wurden (vgl. meine Technologie I, 75); das Brett, welches der Mann mit der Linken fest hält, findet bei dieser Deutung am besten seine Erklärung. Vermuthlich befindet sich in dem rechts stehenden Gefässe, in dem eine weisse Masse sichtbar ist, der Teig, von dem die Brote geformt werden; dies Formen, *πλάσσειν*, geschieht auf dem Brett, dem *πλάθανος* (Technologie S. 64); das Gefäss links enthielt wohl irgend eine Substanz, welche zu den Broten dazu genommen wurde, entweder bloss Salz, oder vielleicht auch Honig, Oel etc., vgl. Theocr. 15, 115:

*εἴδατα δ᾽ ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνω πονέονται.*
*ἄνθεα μίσγοισαι λευκῷ παντοῖα μαλεύρῳ,*
*ὅσσα τ᾽ ἀπὸ γλυκερῶ μέλιτος· τά τ᾽ ἐν ὑγρῷ ἐλαίῳ.*
*πάντ᾽ αὐτῷ πετεεινὰ καὶ ἑρπετὰ τεῖδε πάρεστι.*

Der Löffel diente dazu, um die nöthige Quantität aus dem Gefässe herauszunehmen. Das auf dem Brett fertig geformte Brötchen wurde dann gleich auf dem Roste gebacken.

Deutlicher ist die zweite Darstellung, welche Lüders folgendermassen beschreibt: „da sitzt ein Mann auf einem niedrigen Stühlchen in den langen Badermantel gehüllt, ernst und würdig, während hinter ihm ein nur mit einem Schurz bekleideter Sklave steht, der ihm mit Schere und Kamm bewaffnet die Haare stutzt.“ Hier ist in den lezteren Worten das „und“ wohl ein Druckfehler. Lüders meint, wie er auch im Bulletino sagt, Schere oder Kamm; indessen die Abbildung, zumal die Skizze, welche uns den Kopf des sitzenden Mannes und die an ihm arbeitenden Hände des Sklaven von oben zeigt, beweist deutlich, dass nur von einer Schere, nicht von einem Kamm, die Rede sein kann. Dieselbe ist übrigens sehr interessant, weil sie in der Form von den uns bekannten, bei den Alten gebräuchlichen Scheren abweicht. Diejenige Schere, deren die Alten sich sowohl bei der Schafschur wie beim Haarschneiden bedienten, hiess *ψαλίς* bei den Komikern (Aristoph. auch *μία μάχαιρα*, vgl. Ach. 849): Poll. II, 32 *ἔλεγον δέ τι οἱ κωμῳδοὶ καὶ κείρεσθαι μιᾷ μαχαίρᾳ, ἐπὶ τῶν καλλωπιζομένων· τὴν δὲ μάχαιραν ταύτην καὶ ψαλίδα κεκλήκασιν*[2]); ders. X, 140 *καὶ ψαλὶς δὲ τῶν κουρέων σκευῶν, ἣν καὶ μίαν μάχαιραν καλοῦσιν.* Letztere Benennung kam wohl daher, dass die Schere, wenn sie auch zwei Schneiden hatte, doch nur aus einem Stück elastischen Metalls bestand, welches in der Mitte gebogen war, so dass die Schneiden einander genähert werden konnten; wegen dieser Biegung erhält auch das Wort *ψαλίς* die Bedeutung eines gewölbten Baues, etwa was wir ein Tonnengewölbe nennen würden, vergl. Galen bei Nicetas in Cocchii Chirurg. vet. p. 106 Not. 2: *ὅτι τὰ τοιαῦτα τῶν οἰκοδομημάτων ἔθος ἐστὶν τοῖς ἀρχιτεκτονικοῖς*

[2]) So liest Bekker; die Vulgata *διπλῇ μαχαίρᾳ* hat der cod. B. Aber die zweite Stelle des Poll., der citirte Vers des Arist. und Phot. v. *μίαν μάχαιραν· ψαλίδα· Ἀριστοφάνης* lassen die Lesart *μιᾷ μαχαίρᾳ* als die einzig mögliche erscheinen. Die Stellen zeigen auch, dass Böttiger sich irrt, wenn er in der Sabina II, 60 die *μία μάχαιρα* für einen Haarschnitt erklärt.

*καμάρας τε καὶ ψαλίδας ὀνομάζειν. Ψαλίδας δὲ αὐτάς φασιν διὰ τὸ ἐοικέναι τῷ κάτω μέρει τῆς ψαλίδος, ὅπερ ἐστὶν καμαροειδές, ὡς καὶ τοῦτο ἑτέρωθι φησὶν ὁ Γαληνός*[3]. Solche Scheren sind mehrfach in Pompeji und sonst gefunden worden; vgl. Avellino im Bull. Napol. II tav. 1.3.4. p. 15 sqq., Klügmann in den Ann. d. Inst. XXXV p. 107 sqq. Eine gleiche sieht man auch auf einem bekannten pompejanischen Wandgemälde in der Hand eines mit Kranzwinden beschäftigten Eroten, Mus. Borb. IV, 47. Gerhard, Ant. Bildw. T. 62. Jahn, Abh. der S. G. d. W. f. 1868, V, Taf. VI, 5. Auf unserer Terracotte jedoch scheint mir deutlich eine andere, mehr der heutigen sich nähernde Form erkennbar zu sein; nicht nur, dass man den einen Arm der Schere hinter den andern hervorkommen sieht, während sich bei der oben beschriebenen Form nur die Schneiden übereinander legen können; auch die ganze Handhabung der Schere deutet darauf hin, dass dieselbe anders construirt war. Denn die aus einem Stück bestehende Schere wird so gehalten, dass der eine Arm mit dem Daumen, der andere mit den übrigen vier Figuren gedrückt wird (wie wir das auf dem pompejanischen Bilde sehen), so dass also die zusammengebogene Mitte, wo beide Arme sich vereinen, in der hohlen Hand liegt oder, wenn man die Schere etwas höher fasst, unter die Hand zu liegen kommt; hier aber liegt das Ende der Schere auf der Oberfläche der Hand auf, zwischen Daumen und Zeigefinger, und die Schere wird gehandhabt, indem der lang ausgestreckte Zeigefinger den einen Arm, der Daumen den andern Arm drückt, wobei, da die eine Hand allein nicht genug Kraft hätte, der Daumen der linken Hand mit leisem Druck zu Hilfe kommt, um die zwischen dem kleinen und dem vierten Finger der Linken gehaltene Haarlocke abzuschneiden. Die Schere scheint demnach so construirt zu sein, dass sie aus einem langen und einem kürzeren Arm bestand; letzterer war in der Mitte des ersteren beweglich befestigt. Dazu, dass die Schere der unrigen gliche, fehlt also nur, dass beide Arme gleich lang sind und nicht direct, sondern durch am untern Ende angebrachte Griffe, also als Hebel, regiert werden. Da jene aus einem Stück bestehende Schere von den Komikern *μία μάχαιρα* genannt wurde, so ist wohl möglich, dass diese Schere *διπλῆ μάχαιρα* hiess[4]); jedenfalls ist sie wohl gemeint bei Clem. Alex. Paed. III, 11 p. 290: *κείρειν οὐ ξυρῷ, ἀλλὰ ταῖς δυοῖν μαχαίραις ταῖς κουρικαῖς.*

Was sonst das Aeussere der Figuren betrifft, so war der Frisirte bekleidet mit einem weissen Mantel, der ihn ganz einhüllt, dem *σινδών* (Diog. Laert. VI, 90), *ὠμόλινον* (Plut. de garrul. 13 p. 509 B), *involucre* (Plaut. Capt. II, 2, 17 (266). Kopf und Füsse waren rothbraun, am Haar und Bart sind Spuren von Schwarz, der Schemel war gelb. Des Sklaven Schurz ist weiss, der übrige Körper roth; Haar und Bart sind mit einer Kruste weisser Gypserde bedeckt, so dass die Farbe sich nicht mehr bestimmen lässt. Die Oberfläche der Plinthe war weiss, der Rand roth.

Ich habe wohl kaum nöthig darauf aufmerksam zu machen, mit welcher scharfen Charakteristik beide Gruppen aufgefasst sind. Der biedre Handwerksmann bei seiner Arbeit, mit seinem nach alter Mode spitz zugeschnittenen Barte und den scharf markirten Zügen — so sass er einst eifrig in seiner Werkstatt oder vielleicht an der Strasse und formte seine Kuchen, um sie frisch wie sie vom Roste kamen zu verkaufen. Und die Gruppe aus dem Barbierladen, kann sie nicht als ein wahres Cabinetsstückchen eines Genrebildes bezeichnet werden? Der ehrliche Bürger, der so still und ruhig auf seinem niedrigen Sessel sitzt und die Procedur des Haarschneidens von dem (übrigens auffallend klein gebildeten) Sklaven an sich vollziehen lässt, er ist ebensowenig einer jener nur der Unterhaltung und des Stadtklatsches wegen das *κουρεῖον* besuchenden Elegants, als der ihn bedienende zu jenen geschwätzi-

[3]) Die Stelle ist benutzt von Schneider ad Vitr. II, 493 (darnach im Pariser Stephanus s. v. *ψαλίς* VIII, 1834 A), aber offenbar unrichtig aufgefasst: *quod forficum ansae aditum habebant arcum vel anulum, ut nostri etiam forficum ansas fabricantur.* An Griffe hat man bei den Worten des Galen, zumal bei *τῷ κάτω μέρει*, sicher nicht zu denken.

[4]) Die *διπλῆ μάχαιρα* steht zwar in den Wörterbüchern, geht aber nur auf die citirte Stelle des Poll. zurück; eine Stelle, wo die *διπλῆ μάχαιρα* authentisch genannt wäre, habe ich nicht gefunden.

gen, mit den Messern klappernden Friseuren gehört, wie sie schon im Alterthum so häufig waren.

Lüders setzt die Terracotten von Tanagra in die alexandrinische Zeit; wir können ihm darin mit Rücksicht auf die genrehaften Motive und die naturalistische Ausführung nur beistimmen. Jedenfalls können aber auch diese bescheidenen Kunstwerke in ihrer Art beitragen, unsere Achtung vor dem griechischen Kunsthandwerk zu vermehren.

Breslau. Hugo Blümner.

---

# NEUE ENTDECKUNGEN IN SELINUS.

*Bullettino della commissione di antichità e belle arti di Sicilia No. 7. Parte prima. Scavi e scoperte Settembre 1874. Palermo 1874.* 32 S. in 4. Mit 11 theils photographirten, theils lithographirten Tafeln.

Die Entdeckungen in Selinus schreiten in erfreulicher Weise durch Cavallari fort; wenn noch einige Jahre mit den bisherigen Mitteln weiter gearbeitet worden ist, wird von Neuem daran gegangen werden müssen, eine zusammenfassende Darstellung der Stadt zu geben, wie solche für frühere Stadien unserer Kenntniss von Schubring und von Benndorf geliefert worden sind. Gegenwärtig ist die Zeit dazu noch nicht gekommen; aber es scheint nothwendig, von einzelnen Entdeckungen Cavallari's die Kunde durch vielgelesene Zeitschriften zu verbreiten, da die Bullettini, in denen er seine Berichte und Darstellungen veröffentlicht, nur Wenigen in die Hände kommen, und doch eine Discussion über seine Ansichten höchst wünschenswerth wäre.

## I.

Westlich vom Flusse Selinus ist bereits im Jahre 1872 eine ausgedehnte Nekropolis von Cavallari entdeckt worden; in den Jahren 1873 und 1874 hat er dann seine Ausgrabungen in derselben fortgesetzt, welche jedesmal Gräber mit Vasen ans Licht gefördert haben. Nun wünschte Cavallari, zur Vervollständigung seines Planes des alten Selinus, die Strasse zu finden, welche von der Stadt zu dieser Nekropolis führte. Aufmerksame Beobachtung der Terrainverhältnisse lehrte ihn, dass sie etwa in der Gegend des Hauses Gaggera (s. den Plan von Selinunt im Bull. No. 5 oder Arch. Zeitung 1872, Tafel 71 No. 5) die Nekropolis erreichen musste. Als er in dieser Gegend den massenhaft aufgehäuften Sand entfernte, fand er etwas südlich von dem angegebenen Gebäude die Ueberreste eines griechischen Bauwerkes, über das hier nach dem in der Ueberschrift genannten Bullettino berichtet werden soll.

Es ist ein Gebäude aus dem Stein der Gegend, wie alle selinuntischen Tempel, errichtet, von fast quadratischer Gestalt, auf der Nord- und Süd-Seite von Mauern eingeschlossen, nach Ost und West fast ganz offen. Länge (Ost—West) aussen 8,613 M., innen 7,282 M.; Breite (Nord—Süd) aussen 8,815 M., innen 7,705 M. Im O. und W. hat es je zwei Säulen zwischen Mauerpfeilern. Dicke der Nord- und Südmauern 0,555 M., der Ostmauerstücke 0,743 M., der Westmauerstücke 0,64 M. Dem entsprechend haben auch die Säulen der Ost- und Westseite verschiedenen Durchmesser, der im Osten 0,73, im Westen 0,64 beträgt. Nur auf der Ostseite springen neben der Oeffnung Pilaster nach Aussen vor; an der Westfront sind die kleinen Mauerstücke ganz glatt. Das mittlere Intercolumnium beträgt im O. wie im W. 1,655 M., die Seitenöffnungen sind im Osten etwas breiter als im Westen. Das Gebäude hatte im Osten und Westen die gewöhnliche Tempelfaçade, Architrav, Fries, Kranzgesims und Tympanon, letzteres im Winkel von 15,26 ansteigend; es ist in reinem dorischen Stil gebaut. Die Säulen haben 20 Kanäle; die speciellen Masse der Kapitäle finden sich auf S. 5 des Bullettino, wo ihre Gesammthöhe zu 0,367 M. angegeben ist; sie haben nicht jene für die älteren selinuntischen Tempel charakteristische Einkehlung und wären darnach in das fünfte Jahrh. vor Chr. zu setzen, obschon dies ein

Punkt ist über den die Forschung noch nicht abgeschlossen ist. Die Höhe der Säulen ist nicht mehr genau nachzuweisen, doch kann sie nicht viel mehr als $3^3/_4$ bis 4 Meter betragen haben. Höhe des Architravs 0,515, des Frieses 0,515, des Kranzgesimses 0,233, somit Höhe des gesammten Gebälkes 1,263 M.

Von Osten her tritt man in den Raum vermittelst einer Stufe, im Innern laufen im N. S. und W. 2 Stufen ringsum und über die 2 westlichen Stufen tritt man aus dem Gebäude heraus.

In geringer Entfernung von den zwei Säulen der Ostseite finden sich im Innern vor denselben Spuren zweier Altäre (oder Basen?) und vier andere am Westende des Innern, je zwei an die Säulen sich lehnend, je zwei in den Ecken.

Gefunden wurde in und unmittelbar neben dem Gebäude eine sehr grosse Menge (circa 800, S. 5 des Bull.) Lampen und Statuetten aus Thon, letztere grösstentheils in Bruchstücken, ferner eine Reliefsculptur und eine Inschrift. Unter den Statuetten sind besonders bemerkenswerth diejenigen, deren Typus Cavallari folgendermassen beschreibt (p. 7): *Quasi tutte, tranne di una col modio, hanno un diadema, sedute e semplicemente atteggiate: una lunga tunica copre tutto il corpo sino ai piedi come se fosse una larga stola verticale aderente al corpo con due semplici bordure alle estremità laterali. Due fila di globetti un poco acuminati adornano la parte inferiore del petto, e nel centro del filo più basso una specie di mezza luna con le corna rivolte all' ingiù si distingue fra le altre per la sua forma e grandezza.* Cavallari bildet auf Tafel 4 zwei Bruchstücke ab, bei denen der in 3 Reihen angebrachte Schmuck der Brust: Bänder, an denen länglich runde, nach unten zugespitzte Plättchen hängen, bemerkenswerth ist. Auch von den dort gefundenen Köpfchen sind einige, die sich durch ihren alterthümlichen Character auszeichnen, auf Tafel 4 abgebildet; es ist sehr zu bedauern dass die Zahl der abgebildeten nicht grösser ist.

Das Relief, ebenfalls auf Tafel 4 abgebildet, ist aus demselben Stein, aus dem die bekannten Metopen gemacht sind; es ist hoch 0,51, breit 0,41 M., unten ist ein vorspringender Sockel von 0,03 M. Es enthält 2 Figuren nach rechts (vom Beschauer) schreitend, fast laufend; die rechts befindliche, offenbar weibliche ist mit einem Mantel bekleidet, der auf der linken Körperseite weit herabfällt, der linke Arm ist gebogen und an den Leib gedrückt, den rechten hält sie vor die andere, nackte, jedenfalls männliche Figur, deren abgebrochener rechter Arm ausgestreckt ist, während der linke die erstgenannte Figur von hinten umfasst hält; es scheint, dass sie dieselbe eingeholt hat und festzuhalten bestrebt ist. Die Gewandfalten fallen ganz regelmässig; die Gesichter sind vollkommen en face. Letzteres verräth ein hohes Alter der nicht besonders gut erhaltenen Sculptur; doch ist zu bemerken, dass die Proportionen der Körper viel richtiger sind als die der Metopen des ältesten Tempels. Da glatte Metopen des Gebäudes, ohne eine Spur davon dass eine andere Platte darin eingelassen war, gefunden worden sind, nimmt Cavallari an, dass das Relief nicht eine Metope war. Kann indess nicht die Ostseite Reliefmetopen gehabt haben, die Westseite glatte?

Die Inschrift habe ich bereits im 1. Hefte der Bursianschen Jahresberichte publicirt, worauf ich hier verweisen muss; sie ist auch auf Tafel 4 photographirt, aber man erkennt auf dieser Photographie nur wenig.

Welchem Zwecke diente nun das beschriebene Gebäude? Nach Cavallari (p. 12. 13 des Bullettino) war es ein den Gottheiten der Unterwelt geweihtes Heiligthum, ich hatte wegen der Inschrift auf der fast nur das Wort HEKATAI zu lesen ist, an ein Hekataion gedacht. Nachdem nun Plan und Abbildung vorliegen, ist auf den Umstand hinzuweisen, dass das Gebäude gar keine Cella hat; es ist nach W. ebenso offen wie nach O. Man darf deshalb annehmen, dass es als Eingangspforte für die Nekropolis diente, was Cavallari p. 11 so ausdrückt: *Le processioni mortuarie dopo di avere offerto dentro il tempio dovevano sortire per il portico occidentale, e salire le colline della necropoli di Manicalunga per seppellire i morti nelle varie località della stessa.* Freilich ist dann die Kleinheit des Gebäudes auffallend. Dass der Raum geweiht

war, ist keinem Zweifel unterworfen. Es ist somit dies von Cavallari entdeckte Gebäude als, wie es scheint, bisher einzig in seiner Art sehr merkwürdig und eröffnet von einer neuen Seite her einen Blick auf den mit der Bestattung der Leichen verbundenen Cultus.

Schliesslich muss noch hinzugefügt werden, dass Cavallari nicht weit im Westen von diesem Gebäude einen Altar gefunden hat, dessen Vorderseite einen spitzen Winkel mit der Westfront des Gebäudes bildet. Diese Stellung des Altars erklärt sich offenbar dadurch, dass von dem Gebäude mehrere Strassen ausliefen, und der Altar an einer dieser Strassen und zwar der nach Norden ziehenden stand. Um so mehr war man, scheint es, berechtigt, in dem Gebäude ein Hekataion zu sehen.

II.

Der zweite Artikel Cavallari's verbreitet sich über neue Ausgrabungen auf der Burg von Selinus.

Hier sind zunächst im Tempel D, dem nördlichsten, und in seiner Nähe, Grabungen angestellt. Unser Tempel ist in später Zeit durch Arbeiten, die Cavallari p. 14 aufzählt, mit Stücken, die von ihm bei seiner Zerstörung herabgefallen waren, zu einer Festung umgestaltet worden. Cavallari liess im Innern graben um den alten Boden wiederzufinden. Da fanden sich denn in der Cella Ueberreste von Säulchen von 19 centim. Durchmesser und im Boden Löcher von 0,65 M. Tiefe in zwei Reihen angebracht, durch welche das Innere der Cella in drei Schiffe gesondert wird, ein breiteres in der Mitte und zwei schmälere seitliche. Doch befinden sich diese Löcher nur im westlichen Theile der Cella, im östlichen fehlen sie. Sodann zeigten Nachgrabungen im Tempel C, dass auch hier sich an demselben Orte dieselben Löcher im Boden fanden, und es ergab sich hieraus eine bemerkenswerthe innere Disposition der selinuntischen Tempel der älteren Art. Andere von Cavallari bei dieser Gelegenheit gefundene Löcher, zur Seite des Einganges in den hintersten Theil der Cella im Tempel C müssen, nach seiner richtigen Bemerkung, entweder zur Aufnahme der Stützen der Sitze der Priester oder derjenigen der heiligen Tische gedient haben.

Hierauf unternahm Cavallari eine Erforschung des Bodens des eben genannten Einganges in die hinterste Abtheilung des Tempels C und er fand zu seinem Erstaunen, dass dort nicht etwa bloss soviel Fundament war, als erforderlich gewesen wäre um die Antenfundamente gegenseitig zu stützen, sondern ein solideres Fundament als das irgend einer anderen Mauer des Tempels. Er hat dieses Fundament bis auf 3 Meter hinunter erforscht und gefunden, dass es bis dahin 7, 40—45 centim. hohe Schichten von regelmässig behauenen Steinen enthält. Diese besonders solide Grundlage diente nach Cavallari dazu, das nach seiner Ansicht gerade hier aufgestellte Tempelbild zu tragen, der hintere Raum war dann Thesauros, wie er noch immer, auch gegen Benndorf (Metopen, S. 20), annimmt. Bei dieser Nachgrabung hat er in der Tiefe der sechsten Schicht 3 Bronzemünzen gefunden, von denen nur eine erkennbar war; sie enthielt einen weiblichen Kopf, im Rev. einen Pferdekopf und eine phönicische Inschrift. Cavallari schliesst daraus, dass diese Münze älter als der Tempel und beim Bau desselben verloren sei. Hiergegen müssen Bedenken erhoben werden. Wenn, was angenommen werden darf, diese Münze eine der bei Müller, *Numismatique de l'ancienne Afrique* II, p. 100 ff. abgebildeten ist, so muss sie viel später sein als der Bau dieses Tempels, jedenfalls eines der ältesten von Selinus. Jahrhunderte nach dem Baue des Heiligthums muss eine Untersuchung des Bodens desselben Statt gefunden haben, und bei dieser Gelegenheit ist dann die Bronzemünze dort verloren worden. Der Tempel ist vielleicht vom Anfange des sechsten, die Bronzemünze schwerlich älter als das vierte Jahrhundert vor Chr.

Eine zweite interessante Entdeckung hat Cavallari neben dem nördlichen Tempel gemacht. Er hat die ungeheure Schuttmasse, die sich vor demselben befand, entfernt und gefunden, zunächst, dass auch an den Langseiten 5 Stufen waren, wie an der Ostseite, während man bisher deren nur

vier kannte, und sodann, dass sich in schräger Richtung nach SO. an den Tempel eine von der untersten Stufe desselben sich um 2 Stufen erhebende Plattform anschloss, die eine Ostfront von 19,25 M. hatte und nach O. durch eine Mauer abgegrenzt war; sie liess das mittelste Intercolumnium frei. Cavallari meint p. 20, dass hier die Thymele mit dem Altar gewesen sei, wobei er Lohde's Architektonik der Hellenen p. 15 citirt; allerdings stand dann der Altar nicht, wie doch die Regel sein mochte, dem Haupteingange gegenüber. 3 Meter von der Ostwand dieser Plattform nach Osten hat Cavallari 40 grosse Weingefässe, regelmässig neben einander im Boden angebracht, gefunden; er meint, dass sie aus der Zeit seien, wo der Tempel noch unversehrt existirte. Cavallari setzt bekanntlich in diesen Theil der Akropolis die Agora. Für diese Ansicht hat er eine Stütze gefunden in der Entdeckung von antiken Waffen (Bullettino p. 19, 2 oben), die in nicht geringer Zahl in der Nähe des Tempels D zum Vorschein kamen. Es fand nämlich nach Diod. XIII, 57 der letzte verzweifelte Kampf der Selinuntiner gegen die eingedrungenen Karthager (409 v. Chr.) auf dem Markte statt, und Cavallari sieht es als nicht unmöglich an, dass die gefundenen Waffen von jener Katastrophe herstammen.

Und nun noch ein anderer sehr interessanter Fund Cavallaris. Als er den Schutt vor dem Tempel D wegräumte, untersuchte er genau die verschiedenen Schichten desselben, der sich bis zu 3,50 M. über den ursprünglichen Boden erhob und er berichtet im Bullettino über das daselbst Vorgefundene. In der obersten jüngsten Schicht war nichts von Bedeutung, in der nächsten menschliche Ueberreste und schlecht zusammengesetzte Gräber, in der dritten Stücke des Tempels und folgende Münzen: 1. viele Münzen von Hieron II, nach Cavallari's Beschreibung von dem bei Head, *Coinage of Syracuse* Tafel XII, 1—3 abgebildeten Typus; 2. neun Silbermünzen von folgendem Typus: Av. Bärtiger Kopf mit Lorbeerkranz. Rev. Stossender Stier ΛΙΒΥΩΝ. Dieser Fund ist äusserst werthvoll. Der soeben angegebene Münztypus ist beschrieben bei Müller, *Numismatique de l'ancienne Afrique* I, p. 130 no. 347; es ist dabei als Quelle citirt *Coll. de feu M. Tôchon* (Mionn. VI p. 553 no. 4, *Sestini, lett. di cont.* V p. 76 no. 7 tab. II, 13). Es hat darnach bisher nur 1 Exemplar dieser Münze gegeben und man kann nicht einmal sagen, ob dasselbe noch vorhanden ist. Müller sagt p. 135 n. 3 darüber: *pour la pièce unique* No. 347 *nous n'en connaissons ni la fabrique, ni le titre de l'argent, ni le poids.* So ist denn der Fund von 9 Münzen dieser Art schon in numismatischer Beziehung sehr wichtig. Zu diesen 2 Arten von Münzen kommen nun noch 3. daneben gefundene 30 Bronzemünzen, die im Winkel eines alten aus Tempeltrümmern gebauten Hauses unter einer Amphora steckten. Diese Münzen haben, wie im Bullettino nicht angegeben ist, ich aber aus einer brieflichen Mittheilung Cavallari's weiss, auf der einen Seite 3 Aehren, auf der anderen einen Cereskopf; sie sind nicht alle von derselben Grösse. Münzen von diesem Typus sind bisher besonders in Sardinien gefunden worden. Hier kommt nun noch der eigenthümliche Umstand in Betracht, dass über diese Münzen sich häufig der oben beschriebene Typus geprägt findet mit der Inschrift ΛΙΒΥΩΝ, vollkommen den in Selinus gefundenen Silbermünzen entsprechend, nur dass der Avers seltener einen Zeuskopf, gewöhnlicher einen Herakleskopf hat. Man vergleiche hierüber Müller, *Numismat. de l'ancienne Afrique* I, p. 131 no. 356 und folgende. Die bisher aufgestellten Ansichten über die Herkunft der Münzen mit der Inschrift ΛΙΒΥΩΝ kann man bei Müller I, p. 132 ff. nachlesen; Müller selbst kommt p. 133 zu dem Schlusse, dass sie den Makern angehörten, die am Kinypsflusse in Afrika wohnten; die griechische Inschrift und der Umstand, dass es Münzen mit kyrenäischen Typen giebt, die die phönicischen Buchstaben für L und M tragen (Müller I, p. 130 n. 344) bringen ihn zu der Annahme, dass die Münzen mit ΛΥΒΙΩΝ in der Nähe von Kyrene geprägt sein müssen; das phönicische L auf jener kyrenäischen Münze soll auf die Libyer, das M auf die Maker hindeuten. Müller setzt die Münzen mit ΛΙΒΥΩΝ in das zweite Jahrhundert vor Chr. Uns will die Herbeiziehung der Münze mit kyrenäischen

Typen etwas gewagt erscheinen; und ohne auf die Herkunft der Münzen hier weiter einzugehen, möchten wir aus ihrem Vorkommen in Selinus einige die Zeit ihrer Entstehung betreffende Folgerungen ziehen. Wenn man bedenkt, dass in Selinus ganz nahe bei einander gefunden sind: 1. viele Münzen von Hieron II; 2. 9 Silbermünzen mit ΛΙΒΥΩΝ,; 3. Bronzemünzen von der beschriebenen Art (3 Aehren, Cereskopf), über welche letztere oft geprägt sind die Bronzemünzen mit ΛΙΒΥΩΝ, so muss man, meine ich, mit Rücksicht darauf, dass in der Mitte des 3. Jahrh. vor Chr. Selinus definitiv verlassen wurde, die Münzen mit ΛΙΒΥΩΝ spätestens in die erste Hälfte des dritten Jahrh. vor Chr. setzen. Denn ist die Annahme nicht natürlich, dass alle diese Münzen im Jahre 250 vor Chr. als die Karthager die Einwohner von Selinus nöthigten, nach Lilybaion überzusiedeln (Diod. XXIV, 1), in der Hast des Aufbruches in Selinus zurückgelassen wurden? Diese Vermuthung wird durch folgende Notiz Cavallari's (p. 22. 23 des Bull.) gestützt. Im Ufersande unterhalb des Osthügels von Selinus fanden im letzten Winter spielende Knaben sieben punische Goldmünzen mit weiblichem Kopf, Rev. Pferd (Müller II, p. 84ff.). Auf das Gerücht hiervon suchten andere Leute ebendaselbst und fanden ähnliche, besonders ein gewisser Guzzo, der 10—12 solche fand, und ausserdem noch eine kleine Stange reinen Goldes im Werthe von 150 Lire. Von den Goldmünzen ward eine untersucht, sie erwies sich als von Silber und nur mit Gold bedeckt. Liegt nicht auch hier wieder die Annahme nahe, die auch Cavallari ausspricht, dass all dieses Gold bei einer eiligen Flucht der Karthager aus Selinus verloren gegangen ist? Und wenn wir diesen Fund mit dem anderen beim Tempel D zusammenstellen, ergiebt sich nicht als höchst wahrscheinlich, dass diese Flucht eben die des Jahres 250 vor Chr. war? So wäre für die Münzen mit ΛΙΒΥΩΝ, deren Kunstcharakter Cavallari (p. 18) der agathokleischen Zeit zu entsprechen scheint, eine Zeitgränze gefunden, und es wird vielleicht auch noch gelingen, sie topographisch zu fixiren. Was die Bronzemünzen mit den Aehren betrifft, so möchte ich die Vermuthung äussern, dass sie eine Nachahmung seien der kürzlich von Head, *Coinage of Syracuse* p. 37 bekannt gemachten Sikeliamünzen, die einerseits den Sikeliakopf, andererseits eine Fackel zwischen zwei Aehren haben.

Den zweiten Theil des Bullettino füllt eine viel Neues bietende Chorographie der Insel Kossura durch Cavallari, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann.

Wir schliessen unseren kurzen Bericht mit dem gewiss von allen Alterthumsforschern getheilten Wunsche, dass Cavallari noch lange in gewohnter Rüstigkeit und mit gewohntem Glück seine Forschungen in Selinus fortsetzen möge; wie viel die Wissenschaft dabei gewinnt, haben unter anderem die vorstehenden Zeilen gezeigt!

Lübeck, November 1874.

A. Holm.

---

# EIN ATTISCHES RELIEF.



In der Villa des Herrn Guilloteau bei Nizza befinden sich sechs Grabreliefs, welche, in der nächsten Umgebung gefunden, schon durch ihre Provenienz ein nicht geringes Interesse in Anspruch nehmen. Dieselben sind nämlich, wie der Charakter der Skulptur bei den drei künstlerisch werthvollsten unverkennbar zeigt, attischen Ursprungs, und diese Herkunft ist durch die Inschrift des jüngsten der Denkmäler noch besonders bezeugt. Auf der oberen Einfassung einer durch einen Bogen abgeschlossenen Nische, in welcher ein unbekleideter junger Mann stehend, mit nach dem Kopfe erhobener Rechten, einen Zweig in der Linken haltend, dargestellt ist, finden sich in Schriftzügen etwa des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts folgende Verse:

*Πλῶτις ὁ πολλὰ καμὼν ἐν γυμνασίοισι φιλάθλοις*
*κεῖμαι ἁλικλυστῷ παρ' χθονὶ Πειραιέως,*
*ζωῆς καὶ καμάτων τέρμα δραμὼν τάχινον·*
*οὕτως αἱ Μοῖραι κλωστὸν ἔθεντο μίτον.*

Unter dem linken Arme des Jünglings steht:

*Ἵλαρος τοῦ ἰδίου συντρόφου ἐποίει.*

Nicht so achtungswerth als die dem Gefährten nach dem Tode bewiesene Treue wird uns die metrische Gewissenhaftigkeit des Hilaros erscheinen, denn das Gedächtniss des früh verstorbenen Plotis ist uns, anstatt wie beabsichtigt in zwei Distichen, in drei Pentametern auf einen Hexameter überliefert. Wir sind ihm aber dennoch zu Danke verpflichtet für die Nachricht, dass dieser Stein und somit auch die zugleich gefundenen ursprünglich im Peiraieus aufgestellt gewesen sind. Es ist uns damit ein urkundliches Zeugniss für die Verschleppung attischer Grabsteine erhalten, das um so beachtenswerther ist, als es sich nicht um Kunstwerke handelt, die unter der unendlichen Fülle der schönsten Denkmäler einem Raublustigen besonders in die Augen fallen konnten, wie das herrliche in Rom gefundene attische Grabrelief des neben seinem Pferde kämpfenden Kriegers der Villa Albani. Wahrscheinlich sind diese Steine von einem im Peiraieus ankernden Schiffe als Ballast mitgenommen worden, wie die Statue des Inopos auf diese Weise nach Frankreich gekommen ist.

Das älteste unter unseren Reliefs ist der Rest

einer nach der strengen Skulptur und den Zügen der Inschrift (*Οἰνάνθη Καλλιστράτης Σαλαμινία*) der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts zuzuweisende Stele, deren Giebel in sehr trefflicher Benutzung des Raumes eine Sirene zwischen zwei Tauben zeigt; auf dem Steine selbst ist der hinten verhüllte Kopf einer Frau erhalten. Der im Alter zunächst stehende, ebenfalls noch ins vierte Jahrhundert gehörige Stein mit der Inschrift *Νικομάχη* zeigt diese sitzend, einen undeutlichen Gegenstand in der Linken, die Rechte einem vor ihr stehenden Kinde reichend: wie viele attische Grabsteine aus guter Zeit nicht hervorragend in der Ausführung, aber von ganz besonderer Anmuth und Lebendigkeit des Ausdrucks. Es folgt eine Vase, auf welcher in einer trotz der Zerstörung als sehr zart und tief empfunden erkennbaren Ausführung ein sitzender bärtiger und ein stehender Mann sich die Hand reichen; von der Inschrift ist nur der Name *Ἱππίας* ganz erhalten. Der folgende Stein, aus römischer Zeit, ist ohne Inschrift und stellt eine mit langem Chiton und eng anschliessendem Himation bekleidete Frau dar.

Es schien ausreichend von diesen Denkmälern hier nur Nachricht zu geben, zur Veröffentlichung werden die mir vorliegenden Photographien den Herausgebern des Wiener Corpus der Grabreliefs zugestellt werden. Ich verdanke dieselben der Güte des Herrn Professor Kirchhoff, dem sie von Herrn Professor Mommsen aus Nizza mitgebracht sind, um die Inschriften für die Sammlung der Akademie zu notiren. — Nur einer der Steine möchte wichtig genug sein, um seine vorgängige Publication gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

Die Bedeutung desselben liegt freilich nicht in der Darstellung selbst, die nur eine neue nichts Besonderes enthaltende Wiederholung des sogen. Todtenmahls zu der grossen Anzahl schon bekannter Werke dieser Art hinzufügt; ausser dem unsrigen stammen übrigens noch mehrere Exemplare, darunter das früher mit dem Namen „Tod des Sokrates" bezeichnete, aus dem Peiraieus. Ein bärtiger Mann, anscheinend den Modius auf dem Haupte, mit einem um den Unterkörper geschlungenen Mantel bekleidet, liegt auf einer Kline; den linken Ellenbogen aufgestützt hält er eine Schale, in der erhobenen Rechten einen nicht deutlichen Gegenstand, der nach der Analogie nur ein Trinkhorn mit abgebrochener Spitze sein kann. Zu seinen Füssen sitzt eine mit Chiton und Obergewand bekleidete Frau; was sie in der erhobenen Rechten hält, ist nach den übrigen Darstellungen ein Kästchen. Rechts von dem Liegenden schreiten in feierlichem Zuge drei Personen heran: ein bärtiger Mann, eine Frau und ein Mädchen, soweit erkennbar beide Arme, von denen der rechte halb erhoben, der linke gebeugt und nach vorn gestreckt ist, in das Obergewand gehüllt. — Von hohem Interesse wird das unscheinbare Denkmal, sobald man die auf dem Friese oberhalb der Darstellung befindliche Inschrift betrachtet, die auf unsrer Lithographie sorgfältig wiedergegeben ist. Wir lesen zunächst den Namen *Ἥδυλος* und dahinter ohne allen Zweifel *ἀ[νέ]θηκ[ε*; auf dem Relieffelde erkennt man Ε  ΚΟΛΟ, was ich nur als *Ε[ὔ]κολο[ς* zu ergänzen weiss. Der Steinmetz hätte sich dann so schlecht mit dem Raume vorgesehen, dass er das Sigma schliesslich fortlassen musste; das Recht zu solcher seiner Sorgfalt nicht schmeichelhaften Voraussetzung hat er selbst uns durch die seltene Ungleichmässigkeit seiner Schriftzüge gegeben. Eine genauere Zeitbestimmung, als dass sie ins dritte oder zweite Jahrhundert v. Chr. gehört, wird die Inschrift nicht gestatten. Sie giebt uns für die Auffassung dieser Denkmälerklasse ein unzweideutiges, höchst werthvolles Zeugniss: sie lehrt uns ein aus verhältnissmässig guter Zeit stammendes Todtenmahl, das einen Verstorbenen Namens Eukolos feiert, als Weihgeschenk kennen.

Nicht leicht hat eine Klasse von Denkmälern, die uns zudem von einer fast überreichen Fülle von Exemplaren vertreten ist, einer befriedigenden Deutung hartnäckigere Schwierigkeiten entgegengesetzt als die unsrige. Auch Welcker, der sich eingehend mit ihnen beschäftigt hat (Alte Denkmäler II S. 232 ff.), glaubte sich gegenüber den auftretenden Varianten genöthigt, das in seinen Grundzügen doch wesentlich Gleichartige auseinanderzureissen: er sah theils Grabsteine, in denen der Verstorbene im Kreise der Seinen das Mahl ein-

nehmend dargestellt ist, theils — wenn der auf der Kline Gelagerte durch Modius, Schlange oder mit der Geberde der Anbetung nahende Gestalten als Gott gekennzeichnet schien — erkannte er Votivreliefs an Asklepios oder Serapis. Dagegen machte Holländer in seiner Dissertation *de anaglyphis sepulcralibus graecis quae coenam repraesentare dicuntur* (*Berol.* 1865) eine einheitliche Deutung geltend, welche überall den heroisirten Todten im Genusse der ihm von den Ueberlebenden dargebrachten Opfer sieht [1]). Diese auch von Friederichs [2]) angenommene Erklärung halten wir für durchaus wohl begründet und unbestreitbar; unsere Inschrift ergänzt dieselbe durch den wesentlichen und merkwürdigen Zug, dass diese Steine, gleichartig ihren Darstellungen, selbst ein Theil der dem Abgeschiedenen erwiesenen Huldigungen: Weihgeschenke an den Todten sind. —

Die Heroen werden von den Göttern nicht sowohl durch eine geringere Vorstellung von ihrem Wesen als durch den räumlichen Umfang ihrer Wirksamkeit unterschieden: die Verehrung der Götter ist, wenn auch hier mehr dort minder hervortretend, so doch eine allgemeine; die Wirksamkeit der Heroen ist auf Landschaften, ja einzelne Gliederungen, wie die attischen Phylen, beschränkt. Unter den Heroen wieder ist der Cult des nur durch das allgemeine Menschenloos ihnen angereihten Todten in dem engsten Kreise, dem seiner Angehörigen, beschlossen. Innerhalb dieser Grenze aber steht die Form seiner Verehrung der jedes andern Heroen gleich: auch ihm errichtet der Kreis seiner Verehrer, die Familie, im Grabmal ein Heiligthum, man bringt ihm, damit er Segen spende, Opfer und, wie wir sehen, sogar Weihgeschenke dar. Der Gottesbegriff wird somit vollständig auf ihn übertragen und trefflich wird diese Vorstellung von dem Wesen und der Macht der heroisirten Abgeschiedenen erläutert durch das Fragment eines Komikers, das von Meineke unter die aristophanischen (*Ταγηνισταί* fr. 1) aufgenommen, vielmehr mit Dindorf (Aristoph. fr. 445a) einer unserem Relief näher stehenden Zeit zuzuweisen sein wird:

*καὶ θύομεν γ' αὐτοῖσι (τοῖς νεκροῖς τοῖς ἐναγίσμασιν*
*ὥσπερ θεοῖσιν καὶ χοάς γε χεόμενοι*
*αἰτούμεθ' αὐτοὺς δεῦρ' ἀνεῖναι τἀγαθά.*

Wo waren nun diese Weihreliefs angebracht? Stephani [3]) glaubt, dass diejenigen Denkmäler dieser Art, die sich durch den Mangel der Inschrift, durch die tektonische Form oder durch die Anwesenheit Adorirender von Grabsteinen, für welche er die übrigen hält, unterschieden, aus dem häuslichen Todtencultus hervorgegangene Anatheme seien. Für einen solchen Cultus und die Verwendung von Weihgeschenken in demselben vermissen wir die Zeugnisse; von einigen unserer Denkmäler ist es sicher, dass sie aus Grabstätten stammen [4]) und auch das hier bekannt gemachte, das sich als Weihrelief bezeichnet, war gewiss ursprünglich an demselben Orte aufgestellt, als die mit ihm zusammen gefundenen unzweifelhaften Grabsteine. Ein Weihgeschenk konnte nur im Heiligthum des Unsterblichen, dem es dargebracht wurde, seinen Platz finden; das Anathem an den Todten also nur auf der ihm geweihten Stätte, dem Grabe. Offenbar diente unser Denkmal, wie die übrigen seiner Klasse, als Grabstein, und wo jetzt ihre Form zu widersprechen scheint, hindert nichts, sie ursprünglich durch eine Basis erhöht zu denken, die zugleich die Inschrift enthielt, ja es sind von dieser Art der Aufstellung an einigen die Spuren noch erhalten (Holländer pag. 13). Der Grabstein konnte zugleich als Weihgeschenk an den Todten aufgefasst werden: während er für die Ueberlebenden und Nachgeborenen sein Gedächtniss festhält, erfüllt er ausserdem eine religiöse Pflicht gegen den zum Gott Gewordenen [5]).

[1]) Ausgesprochen hatte diese Deutung schon vorher Bötticher in *Philologus* XVIII S. 403, aber Holländer hat das Verdienst sie begründet zu haben. — Im Verzeichniss der Abgüsse des Berl. Mus. 1871 S. 122 macht Bötticher für diese Darstellungen den bestimmten Namen der Ennata geltend, was keine Berechtigung hat, da nicht allein am 9. Tage nach der Bestattung Todtenopfer dargebracht wurden, vgl. K. F. Hermann Privatalterthümer § 39, Anm. 34 und 35.

[2]) Bausteine S. 213.

[3]) Ausruhender Herakles S. 43 ff.

[4]) Pervanoglu, Grabsteine S. 37.

[5]) Dass nicht bloss unsere Klasse von Grabdenkmälern als Weih-

Auf Eines möchte noch aufmerksam zu machen sein: dass diese Darstellungen nur bestimmt sein konnten, Männer zu feiern. Man musste fühlen, dass der nach der Analogie des Mahles auf der Kline Gelagerte nothwendig für den Eindruck hervortritt; die Frau, die wie im Leben bescheiden zu seinen Füssen sitzt, kann nicht den Mittelpunkt der Darstellung bilden. Sie ist ihm zugesellt, als wenn sie, wie einst am Leide und an der Freude seines Lebens, auch an den Ehren, die er im Tode geniesst, ihren natürlichen Antheil habe. So war es gewiss ursprünglich, und es kann uns nicht beirren, dass, wie die Inschriften zeigen, diese vermuthlich in den Werkstätten vorräthig gehaltenen Steine später gedankenlos auch für Frauen verwendet worden sind [6]. Es geziemt sich auch besser, dass auf Denksteinen der Frauen eher die gehaltene Wehmuth des Scheidens oder die durch den Gegensatz mit dem Ernste des Todes ergreifende unschuldige Beschäftigung mit den kleinen Dingen des Lebens, der viele griechische Grabreliefs so reizvoll macht, dargestellt wird als die nach dem Tode zu erwartende Herrlichkeit.

Es kam uns nur darauf an, die diesen Darstellungen zu Grunde liegende Auffassung festzustellen; wie dieselbe im Laufe der Jahrhunderte bei Griechen und Römern mannigfach modificirt und auch travestirt worden ist, kann man nach den Verzeichnissen bei Welcker und Stephani ohne Mühe übersehen.

Berlin. MAX FRÄNKEL.

geschenk an den Todten gedacht wurde, zeigt ein Stein des Museums von Verona mit der merkwürdigen Inschrift

ΚΑ////ΟΥΣΧΡΥΣΙΠΠΩΙΑΝΕΘΗΚΕΝ;

dargestellt ist ein Reiter, vor dem ein stehender Mann die Rechte anbetend erhebt. Die werthvolle Notiz sowie eine Skizze von Darstellung und Inschrift verdanke ich Herrn Geheimrath Dr. Schöne; jene ist jedenfall identisch mit Maffei, *museum Veronense* pag. XLIX tab. II, 3, wo aber die Inschrift nicht angegeben ist. Es hat allen Anschein, als wenn der Stein noch ins vierte Jahrhundert gehörte. Man sieht, dass auch hier der Charakter des Weihreliefs durch den Adorirenden besonders ausgedrückt ist, obwohl nichts den Todten als Gott charakterisirt. — *ἀνέθηκε* findet sich ferner auf der metrischen Grabschrift C. I. Gr. 747 (Kumanudes 969); C. I. Gr. 6213 wird dem verstorbenen Sohne vom Vater ein Altar geweiht. Häufig ist es auf Grabschriften aus römischer Zeit, z. B. C. I. Gr. 1005 (Kum. 3441, 6654, 6656 *b*, 6659 *e*, 6672, 6675, 6683, 6686, 6700, 6702; auch auf der von einem Phönicier gesetzten Inschrift *Annali* 1861 p. 322 (Kum. 1607). Es könnte sich in späterer Zeit die Bedeutung des Wortes *ἀνέθηκε* öfter in die allgemeinere „errichtete“ abgeschwächt haben; doch wäre diese Annahme nicht einmal wahrscheinlich, da das oben beigebrachte Beispiel der Weihung eines Altars sicher ist und die Auffassung des Grabsteins als Votiv an den Todten, der auf den Inschriften so oft *ἥρως*, sein Grabmal *ἡρῷον* genannt wird, nichts Befremdendes hat. Jedenfalls schliesst das Zusammenstimmen von Sprachgebrauch und Darstellung eine solche Annahme bei den Todtenmahlen und dem Veroneser Stein gänzlich aus.

[6] Z. B. Welcker S. 245 no. 10 und 250 no. 34; S. 249 no. 28 für Mann, Frau und Sohn; S. 256 no. 51 für einen Mann, seine Frau und seine Mutter. — Damit ist Böttichers Behauptung, Verzeichniss der Abgüsse S. 119 als irrig erwiesen.

# MISCELLEN.

## INSCHRIFTEN VON NOVUM-ILIUM (HISSARLYK).

### I. Dekrete zu Ehren des Malusios, Bakchios' S., aus Gargara.

//////////////////////////////////////////ΝΕΠΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟΣΒΑΚΧΙΟ////////
//////////////////////////////////////////ΑΘΟΣΩΝΔΙΑΤΕΛΕΙΠΕΡΙΤΟΙΕΡΟΝΤΗΣΑΘ
////////////////////////////////////ΑΙΠΕΡΙΤΑΣΠΟΛΕΙΣΚΑΙΠΡΟΤΕΡΟΝΤΕΠΟΛΛΑΧΡΗΣ
////////////////////////////////////ΣΥΝΕΔΡΙΩΙΚΑΙΤΑΙΣΠΟΛΕΣΙΝΕΙΣΤΕΤΑΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ
//////////////////////////////ΣΠΑΝΗΓΥΡΕΩΣΚΑΙΕΙΣΤΑΣΠΡΕΣΒΕΙΑΣΤΑΣΑΠΟΣΤΕΛ
//////////////////ΤΩΝΑΛΛΩΝΤΩΝΣΥΜΦΕΡΟΝΤΩΝΤΗΙΠΑΝΗΓΥΡΕΙΧΡΗΜΑΤ////
////////////ΚΑΚΑΙΤΗΝΑΛΛΗΝΠΡΟΘΥΜΙΑΝΕΜΠΑΣΙΝΤΟΙΣΚΑΙΡΟΙΣΠΑΡΕΧΟΜΕ
//////////ΠΟΛΛΗΣΕΥΝΟΙΑΣΚΑΙΝΥΝΕΙΣΤΕΤΗΝΠΡΕΣΒΕΙΑΝΤΗΝΥΣΤΕΡΟΝΑΠΟΣ///
/////////ΝΗΝΠΡΟΣΑΝΤΙΓΟΝΟΝΕΔΩΚΕΝΧΡΥΣΟΥΣΤΡΙΑΚΟΣΙΟΥΣΑΤΟΚΟΥΣΚΑΙΕΙΣ
/////ΟΥΘΕΑΤΡΟΥΚΑΤΑΣΚΕΥΗΝΧΡΗΜΑΤΑΚΟΜΙΣΑΣΕΙΣΙΛΙΟΝΕΔΩΚΕΝΤΟΙΣΕΠ///
///ΤΑΙΣΟΣΟΝΕΔΕΟΝΧΡΥΣΟΥΣΧΙΛΙΟΥΣΤΕΤΡΑΚΟΣΙΟΥΣΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ
ΑΤΟΚΟΥΣ ΕΠΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟΣΔΙΑΤΕΛΕΙΠΡΑΤΤΩΝΚΑΙΛΕΓΩΝΠΡΟΦΑ
ΝΙΣΤΩΣΕΜΠΑΣΙΤΟΙΣΚΑΙΡΟΙΣΤΑΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑΤΗΙΘΕΩΙΚΑΙΤΑΙΣΠΟΛΕΣΙ
ΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟΧΘΑΙΤΟΙΣΣΥΝΕΔΡΟΙΣΕΠΑΙΝΕΣΑΙΜΑΛΟΥΣΙΟΝ

///ΑΚΧΙΟΥΓΑΡΓΑΡΕΑΚΑΙΣΤΕΦΑΝΩΣΑΙΑΥΤΟΝΕΝΤΩΙΓΥΜΝΙΚΩΙΑΓΩΝΙ
ΧΡΥΣΩΙΣΤΕΦΑΝΩΙΑΠΟΔΡΑΧΜΩΝΧΙΛΙΩΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΤΗΣΠΡ/////
ΤΟΙΕΡΟΝΚΑΙΤΗΝΠΑΝΗΓΥΡΙΝΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΠΟΛΕΩΝΔΕΔΟΣΘΑΙΔΕ
ΑΥΤΩΙΜΕΝΤΗΝΑΤΕΛΕΙΑΝΚΑΘΑΠΕΡΔΕΔΟΤΑΙΔΕΔΟΣΘΑΙΔΕΚΑΙΤΟΙΣΕΚ
ΓΟΝΟΙΣΑΥΤΟΥΤΗΝΑΤΕΛΕΙΑΝΟΤΙΑΝΠΩΛΩΣΙΝΗΑΓΟΡΑΣΩΣΙΝΤΟΔΕΨΗ
ΦΙΣΜΑΤΟΔΕΑΝΑΓΡΑΨΑΝΤΑΣΕΙΣΣΤΗΛΗΝΘΕΙΝΑΙΕΙΣΤΟΙΕΡΟΝΤΗΣ
ΑΘΗΝΑΣΕΠΙΜΕΛΗΘΗΝΑΙΔΕΤΟΥΣΓΑΡΓΑΡΕΙΣΟΠΩΣΑΝΕΙΔΩΣΙΝΑΠ/////
ΟΤΙΕΠΙΣΤΑΤΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΠΟΛΕΩΝΤΟΙΣΟΥΣΙΝΑΓΑΘΟΙΣΑΝΔΡΑΣΙΝΕΙΣ
ΑΥΤΟΥΣΧΑΡΙΝΑΠΟΔΙΔΟΝΑΙ ΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΕΠΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙ///
ΑΠΟΣΤΕΛΛΟΝΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΠΡΕΣΒΕΙΣΠΡΟΣΤΟΝΒΑΣΙΛΕΑ////////
ΤΗΣΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣΚΑΙΑΥΤΟΝΟΜΙΑΣΤΩΝΠΟΛΕΩΝΤΩΝΚΟΙΝΩΝΟΥΣΩ///
ΙΕΡΟΥΚΑΙΤΗΣΠΑΝΗΓΥΡΕΩΣΕΔΩΚΕΝΑΤΟΚΑΧΡΗΜΑΤΑΤΟΙΣΑΠΟΣΤΕ//////
ΜΕΝΟΙΣΑΓΓΕΛΟΙΣΟΣΑΕΚΕΛΕΥΟΝΟΙΣΥΝΕΔΡΟΙΠΑΡΕΣΚΕΥΑΣΕΝΚΑΙΤΑ//////////
ΣΚΗΝΗΝΑΤΟΚΑΧΡΗΜΑΤΑΚΑΙΤΑΛΛΑΔΕΠΡΟΘΥΜΩΣΥΠΗΡΕΤΗΣΟΤΙΑΙ//////////
ΡΑΚΑΛΗΙΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟΧΘΑΙΤΟΙΣΣΥΝΕΔΡΟΙΣΕΠΑΙ
ΝΕΣΑΙΤΕΜΑΛΟΥΣΙΟΝΒΑΚΧΙΟΥΓΑΡΓΑΡΕΑΟΤΙΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΕΣΤΙΝΠΕΡ///////
ΙΕΡΟΝΤΗΣΑΘΗΝΑΣΚΑΙΤΗΝΠΑΝΗΓΥΡΙΝΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΠΟΛΕΩΝΚΑΙΣΙ///
ΦΑΝΩΣΑΙΑΥΤΟΝΧΡΥΣΩΙΣΤΕΦΑΝΩΙΑΠΟΔΡΑΧΜΩΝΧΙΛΙΩΝΕΝΤΩΙΓΥ
ΜΝΙΚΩΙΑΓΩΝΙΑΝΑΓΡΑΨΑΙΔΕΤΟΨΗΦΙΣΜΑΤΟΔΕΕΙΣΣΤΗΛΗΝΤΗΝΥΠΕ///
ΤΩΝΣΥΝΕΔΡΙΩΝΤΩΝΜΑΛΟΥΣΙΟΥΜΕΛΛΟΥΣΩΝΑΝΑΤΕΘΗΣΕΣΘΑΙΕΙΣΤΟΙΕΡΟ///
ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΝΑΙΔΕΤΟΥΣΓΑΡΓΑΡΕΙΣΟΠΩΣΑΝΕΙΔΩΣΙΝΑΠΑΝΤΕΣΟΤ////
ΕΠΙΣΤΑΤΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΠΟΛΕΩΝΤΟΙΣΟΥΣΙΝΑΓΑΘΟΙΣΑΝΔΡΑΣΙΝΕΙΣΑ//
ΤΟΥΣΧΑΡΙΝΑΠΟΔΙΔΟΝΑΙ ΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΕΠΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟΣΚΕ
ΛΕΥΕΙΕΠΑΓΓΕΙΛΑΙΑΥΤΩΙΗΔΗΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝΠΟΣΩΝΔΕΙΤΑΙΠΑΡΑΥΤΟΥΧΡΗΜ//
ΤΩΝΕΙΣΤΕΤΟΘΕΑΤΡΟΝΚΑΙΕΙΣΤΑΛΛΑΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑΤΑΚΑΙΕΙΣΤ////
ΙΕΡΑΚΑΙΕΙΣΤΗΝΠΡΕΣΒΕΙΑΝΚΑΙΦΗΣΙΘΕΛΕΙΝΠΑΡΟΝΤΩΝΤΩΝΣ////
ΕΔΡΩΝΗΔΗΔΟΥΝΑΙΠΑΝΤΑΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟ/////// ΤΟΙΣΣΥ///
ΕΔΡΟΙΣΕΠΑΓΓΕΙΛΑΙΜΑΛΟΥΣΙΩΙΔΟΥΝΑΙΤΟΙΣΑΓΩΝΟΘΕΤΑΙΣΧΡ////////////
ΤΡΙΣΧΙΛΙΟΥΣΚΑΙΠΕΝΤΑΚΟΣΙΟΥΣΣΥΝΤΟΙΣΠΕΡΥΣΙΟΦΕΙΛΟ///ΝΟΙΣΑ//////////
ΤΟΥΣΔΕΑΓΩΝΟΘΕΤΑΣΟΙΣΜΕΝΑΝΑΥΤΟΙΧΡΗΣΩΝΙ////ΙΑΛΕΛ///
ΜΑΤΑΘΕΙΝΑΙ//ΣΤΟΙΕΡ//Ν ΑΝΔΕΤΙΠΕΡΙΓΕΝΗΤΑΙΕ///ΔΟΘΕΝΤ////
ΕΡΓΩΝΑΠΟΔΟΥΝΑΙΜ ΣΙΩΙΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝ//
ΛΟΥΣΙΟΣ///////ΙΟΥΓΑΡΓΑΡΕΥΣΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΩΝΔΙΑΤΕΛ///
ΙΕΡΟΝΤΗΣΑΘ ΑΣΤΗΣΙΛΙΑΔΟΣΚΑΙΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝΑ////
ΤΟΙΣΣΥΝΕΔΡ//////ΣΤΕΦΑΝΩΣΑΙΜΑΛΟΥΣΙΟΝΧΡΥΣΩΙΣΤ///
ΧΡΥΣΩΙΤΡΙΑ///ΤΑΚΑΛΕΙΝΔΕΑ//////// ///////ΕΙΣΠΡΟΕΔΡΙ//
ΟΙΣΕΝΤΟΙΣΑ///ΩΣΙΝΟΝΟΜΑΣ////////////////////ΜΕΙΝΑΙΔ///
ΚΑΙΑΥΤΩΙΚΑΙΕΓΓΟΝΟΙΣΤΟΔΕΨΗ////// /////////ΑΝΑΓΡΑΨΑΝΤΑ///
ΘΕΤΑΣΕΙΣΣΤΗΛΗΝΘΕΙΝΑΙΕΙΣΤΟ//ΕΡΟΝΤΗΣΑΘΗΝΑΣ///
ΕΔΡΩΝΕΠΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟΣΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΩΝΔΙΑΤ///
ΤΗΣΑΘΗΝΑΣΤΗΣΙΛΙΑ////ΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΠΟΛΕΩ///
ΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟΧ//////////ΣΣΥΝΕΔΡΟΙΣΛΙΣΤΙΜΑΙΣ//
ΣΙΟΣΥΠΟΤΟΥΣΥΝΕ////ΙΟΥΑΝΑΓΡΑΨΑΙΕΚΑΣ////ΝΤ///
ΣΩΝΤΟΥΙΕΡΟΥΚ////////ΙΣΠΑΝΗΓΥΡΕΩΣΚΑΙΘΕΙΝ///
ΤΗΙΝΟΜΟΣΕΣ////////// ΣΙΜΑΛΟΣΛΑΜΨΑΚΗΝ
ΟΓΑΡΓΑΡΕΥΣΕ///////ΕΛΙΕΛΗΤΑΙΠΡΟΟΥ
ΤΑΑΝΑΛΩ////// ΣΙ
ΠΟΛΕΣΙΝΕ
ΟΤΙΠΡΟΘ
ΣΤΕΦΑ
ΦΑΝ

Γνώμη τῶν συνέδρω]ν· ἐπειδὴ Μαλούσιος Βακχίο[υ Γαργαρεὺς ἀνὴρ ἀγ]αθὸς ὢν διατελεῖ περὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος] καὶ περὶ τὰς πόλεις καὶ πρότερόν τε πολλὰ χρή[σ]ιμα παρεσκεύασε τῷ] συνεδρίῳ καὶ ταῖς πόλεσιν εἴς τε τὰ κατασκευάσματα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆ]ς πανηγύρεως καὶ εἰς τὰς πρεσβείας τὰς ἀποστελ[λομένας καὶ ὑπὲρ] τῶν ἄλλων τῶν συμφερόντων τῇ πανηγύρει χρήματ[α ἔδωκεν ἄτο]κα καὶ τὴν ἄλλην προθυμίαν ἐμ πᾶσιν τοῖς καιροῖς παρεχόμενος μετὰ] πολλῆς εὐνοίας καὶ νῦν εἴς τε τὴν πρεσβείαν τὴν ὕστερον ἀποστελλομέ]νην πρὸς Ἀντίγονον ἔδωκεν χρυσοῦς τριακοσίους ἀτόκους καὶ εἰς τὴν τ]οῦ θεάτρου κατασσκευὴν χρήματα κομίσας εἰς Ἴλιον ἔδωκεν τοῖς ἐπ[ιστ]άταις, ὅσον ἔδεον, χρυσοῦς χιλίους τετρακοσίους πεντήκοντα ἀτόκους· ἐπειδὴ Μαλούσιος διατελεῖ πράττων καὶ λέγων προφασίστως ἐμ πᾶσι τοῖς καιροῖς τὰ συμφέροντα τῇ θεῷ καὶ ταῖς πόλεσι, ἀγαθῇ τύχῃ δεδόχθαι τοῖς συνέδροις ἐπαινέσαι Μαλούσιον Β]ακχίου Γαργαρέα καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν ἐν τῷ γυμνικῷ ἀγῶνι χρυσῷ στεφάνῳ ἀπὸ δραχμῶν χιλίων ἀρετῆς ἕνεκεν τῆς πρ[ὸς τὸ ἱερὸν καὶ τὴν πανήγυριν καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεων, δεδόσθαι δὲ αὐτῷ μὲν τὴν ἀτέλειαν καθάπερ δέδοται, δεδόσθαι δὲ καὶ τοῖς ἐκγόνοις αὐτοῦ τὴν ἀτέλειαν, ὅ,τι ἂν πωλῶσιν ἢ ἀγοράσωσιν· τὸ δὲ ψήφισμα τόδε ἀναγράψαντας εἰς στήλην θεῖναι εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς· ἐπιμεληθῆναι δὲ τοὺς Γαργαρεῖς ὅπως ἂν εἰδῶσιν ἅπα[ντες ὅτι ἐπίσταται τὸ κοινὸν τῶν πόλεων τοῖς οὖσιν ἀγαθοῖς ἀνδράσιν εἰς αὐτοὺς χάριν ἀποδιδόναι.

Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλούσι[ος ἀποστελλόντων συνέδρων πρέσβεις εἰς τὸν βασιλέα ὑ[πὲρ τῆς ἐλευθερίας καὶ αὐτονομίας τῶν πόλεων τῶν κοινωνουσῶ[ν τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς πανηγύρεως ἔδωκεν ἄτοκα χρήματα τοῖς ἀποστε[λλομένοις ἀγγέλοις, ὅσα ἐκέλευον οἱ σύνεδροι, παρεσκεύ[ασε] δὲ καὶ τὰ π[ρὸς σκηνὴν ἄτοκα χρήματα, καὶ τἄλλα δὲ προθύμως ὑπηρετε[ῖ ε]ἰς ὅ,τι ἂ[ν παρακαλῇ τὸ συνέδριον, ἀγαθῇ τύχῃ δεδόχθαι τοῖς συνέδροις ἐπα[ινέσαι τε Μαλούσιον Βακχίου Γαργαρέα, ὅτι ἀνὴρ ἀγαθός ἐστιν περ[ὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὴν πανήγυριν καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεων καὶ στ[εφανῶσαι αὐτὸν χρυσῷ στεφάνῳ ἀπὸ δραχμῶν χιλίων ἐν τῷ γυμνικῷ ἀγῶνι, ἀναγράψαι δὲ τὸ ψήφισμα τόδε εἰς στήλην τὴν ὑπὲ[ρ τῶν συνεδρίων τῶν Μαλουσίου μέλλουσ(α)ν [1]) ἀνατεθήσεσθαι εἰς τὸ ἱερό[ν· ἐπιμεληθῆναι δὲ τοὺς Γαργαρεῖς ὅπως ἂν εἰδῶσιν ἅπαντες ὅτ[ι ἐπίσταται τὸ κοινὸν τῶν πόλεων τοῖς οὖσιν ἀγαθοῖς ἀνδράσιν εἰς α[ὐτοὺς χάριν ἀποδιδόναι.

Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλούσιος κελεύει ἐπαγγεῖλαι αὐτῷ ἤδη τὸ συνέδριον πόσων δεῖται παρ' αὐτοῦ χρημάτων εἴς τε τὸ θέατρον καὶ εἰς τἄλλα κατασσκευάσματα καὶ εἰς τ[ὰ ἱερὰ καὶ εἰς τὴν πρεσβείαν. καί φησι θέλειν παρόντων τῶν συ[ν-

[1]) μελλουσῶν ist ein durch die drei vorhergehenden Genitive auf ων veranlasster Irrthum des Steinmetzen.

έδρων ἤδη δοῦναι πάντα. ἀγαθῇ τύχῃ δεδό[χθαι] τοῖς συ[νέδροις, ἐπαγγεῖλαι Μαλουσίῳ δοῦναι τοῖς ἀγωνοθέταις χρ[υσοῦς τρισχιλίους καὶ πεντακοσίους σὺν τοῖς πέρυσι ὀφειλο[μέ]νοις ἀ[τόκοις, τοὺς δὲ ἀγωνοθέτας, οἷς μὲν ἂν αὐτοὶ χρήσων[ται, τ]ὰ δε ἀ[ναλώματα θεῖναι [εἰ]ς τὸ ἱερ[ό]ν· ἂν δέ τι περιγένηται ἐ[κ]δοθέντ[ων τῶν ἔργων ἀποδοῦναι Μ[αλο]υσίῳ.

Γνώμη τῶν συνέδρων· [ἐπειδὴ Μαλούσιος [Βακ]χίου Γαργαρεὺς ἀνὴρ ἀγαθὸς ὢν διατελ]εῖ περὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθ[ην]ᾶς τῆς Ἰλιάδος καὶ τὸ συνέδριον, δ]εδόχθαι τοῖς συνέδρ[οι]ς στεφανῶσαι Μαλούσιον χρυσῷ στ[εφάνῳ ἀπὸ χρυσῶν τρι[άκο]ντα. καλεῖν δὲ α[ὐτὸν καὶ] εἰς προεδρί[αν σὺν τοῖς συνέδρ-? οις ἐν τοῖς ἀ[γ]ῶσιν ὀνομασ . . . . . . . . . . . μεῖναι δὲ [τὴν προεδρίαν καὶ αὐτῷ καὶ ἐγγόνοις· τὸ δὲ ψή[φ]ισμα τόδε] ἀναγράψαντα[ς τοὺς ἀγωνοθέτας εἰς στήλην θεῖναι εἰς τὸ [ἱ]ερὸν τῆς Ἀθηνᾶς.

[Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλούσιος ἀνὴρ ἀγαθὸς ὢν διατ[ελεῖ περὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιά[δος] καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεω[ν καὶ τὴν πανήγυριν, ἀγαθῇ τύχῃ δεδόχ[θαι τοῖ]ς συνέδροις. αἷς τιμαῖς [τετίμηται Μαλούσιος ὑπὸ τοῦ συνε[δρ]ίου, ἀναγράψαι ἑκά[στη]ν [τῶν πόλεων τῶν κοινωνουσῶν τοῦ ἱεροῦ κ[αὶ τ]ῆς πανηγύρεως καὶ θεῖν[αι τὴν στήλην ὅπου ἐν ἑκάστη νόμος ἐσ[τίν.]

Σίμαλος Λαμψακην[ὸς εἶπεν· ἐπειδὴ Μαλούσιος
ὁ Γαργαρεὺς Ε . . . . . . Ε_ΛΙΕ_Λ]ηται προθύ[μως
τὰ ἀναλώ[ματα . . . . . . . . . . . σι
πόλεσιν
ὅτι προθύ[μως
στεφα[νω
φαν

Die vorliegende Inschrift ist auf einer gebrochenen Marmortafel (1,10 lang 0,55 breit 0,16 dick), welche in diesem Jahre in Hissarlyk gefunden wurde, und zwar unmittelbar südlich von der auf Herrn Schliemann's Taf. 214 mit 15 bezeichneten „Cisterne im Athenatempel des Lysimachos."

Was die Zeit angeht, so wird Antigonos Z. 9 ohne Zusatz, Z. 24 als *βασιλεύς* genannt, welchen Titel er von 306—301 führte.

Es ist eine Sammlung von wenigstens sechs Beschlüssen (I. Z. 1—23; II. Z. 23—37; III. Z. 37—46; IV. Z. 46—53; V. Z. 53—59; VI. Z. 59 ff.), welche bis auf den dritten sämmtlich zu Ehren des Malusios aus Gargara gefasst sind. Die Inschrift ist nicht identisch mit den Z. 20. 33. 52 angeordneten Inschriften, die freilich nach Z. 34 auch auf eine Stele zusammengeschrieben zu sein scheinen.

Die Decrete gehen von einem Städtebunde (Z. 17, 25 u. s. w.) aus, welcher wenigstens das Gebiet von Lampsacus (Z. 59) bis Gargara umfasst zu haben scheint und dessen Mittelpunkt der schon von Alexander d. G. so begünstigte Athenatempel von Ilium Novum war (Z. 25. 57). Dass dieser Bund alle Wirren bis in die römische Zeit hinein überdauerte, zeigt C. I. II. 3602—3604: *Ἰλιεῖς καὶ αἱ πόλεις κοινωνοῦσαι τῆς θυσίας καὶ τοῦ ἀγῶνος καὶ τῆς πανηγύρεως*. Die Inschrift bezeugt, dass das Leben dieser kleinen Staaten schon in jener Zeit völlig in Festspielen sich concentrirte, zu deren Ausrüstung sie indessen selbst zu armselig waren; mit um so maassloseren Ehren wird derjenige überschüttet, welcher Geld zu solchen Dingen hergiebt, wie hier Malusios (s. bes. Z. 41), welchem wenigstens 4 goldene Kränze (Z. 16, 32, 49, 64) und alle noch

verfügbaren Privilegien, Atelie (Z. 19), Proedrie (Z. 50), sowie viele Inschriften (Z. 57) zuerkannt werden.

Unfähig, sich selbst zu vertheidigen, schicken diese Staaten von Zeit zu Zeit Gesandtschaften an den Herrscher (Z. 5, 8, 24, 40), sich ihre bedeutungslose Freiheit und Autonomie aufs Neue bestätigen zu lassen (Z. 25).

## 2. Inschrift vom Jahre 281 v. Chr.

```
I I O
ΙΜΕΝΙΕΡ_/          ΙΛΟΣΙΟ///
ΝΑΙΕΝΤΩΙΘΕΑΙΡΩΙΕΜΠ//////
///ΥΜΕΝΟΙΣΥΠΟΤΗΣΠΟΛΕΩΣ
ΑΣΘΑΙΔΕΚΑΙΒΩΜΟΝΕΝΤΗΙ
ΙΕΠΙΓΡΑΨΑΙΒΑΣΙΛΕΩΣΣΕ
ΣΥΝΤΕΛΕΙΝΤΩΙΒΑΣΙΛΕΙ
ΟΣΤΗΙΔΩΔΕΚ///ΤΗΙΤΟΝΓΥ///
ΞΤΩΔΕΚΑΙΑΙ///////ΝΑΤΩΝΝΕ
ΙΕΗΜΑΣΚΑΙΔΙΑΠΕΝΤΑΕ
ΙΕΝΤΩΙΜΗΝΙΤΩΙΣΕΛΕΥΚΕ///
ΚΑΙΓΥΜΝΙΚΟΝΚΑΙΙΠΠΙΚΟΝ
ΤΕΛΕΙΤΑΙΤΟΥΑΡΧΗΓΟΥΤΟΥ
ΥΕΙΜΜΕΝΤΑΣΔΩΔΕΚΑ
ΚΑΙΤΑΣΕΧΕΧΕΙΡΙΑΣΕΙ/
ΑΚΑΙΔΙΔΟΣΘΑΙΤΟΙΣΛΥ/////
ΝΚΑΙΕΝΤΗΙ ΤΗΣΑΘΗΝΑΣ/////
/ΙΗΣΝΟΔΟΣΤΟΥΔΗΜΟΥ/////
ΙΕΙΣΕΛΕΥΚΩΙΕΠΕΙΔΗ/////////
///ΑΘΗΝΑΣΥΠΕΡΤΟΥΒΑΣ///////
ΙΤΗΣΠΟΛΕΩΣΑΝΕΓΝΩ////
//ΤΟΝΥΠΕΡΤΟΥΒΑΣΙΛΕΩΣ
ΙΘΥΣΙΑΙΤΗΣΑΘΗΝΑΣ
ΓΡΟΝΟΜΟΙΚΑΘΟΤΙΔΕΟΙ
                ΣΙΑΙΣΥΙ
```

Dieses Fragment, welchem Anfang, Ende und linke Hälfte fehlen, wurde im Jahre 1873 auf der Calvert'schen Farm zu Aktschi-koei gefunden, der Stelle des antiken Ortes Thymbra; doch macht es der Inhalt wohl unzweifelhaft, dass der Stein von Neu-Ilium verschleppt ist.

Der Sinn des Schriftstückes ist aus dem Vorhandenen leicht zu errathen: es enthielt die Zuertheilung göttlicher Ehren an den König Seleukos. Man könnte geneigt sein, eine Stelle des Sueton heranzuziehen (Claud. XXV): *Iliensibus, quasi Romanae gentis auctoribus, tributa in perpetuum remisit, recitata vetere epistola graeca senatus populique Romani, Seleuco regi amicitiam et societatem ita demum pollicentis, si consanguineos suos Ilienses ab omni munere immunes praestitisset.* Dieser Brief war nach Niebuhrs Ansicht an den zweiten Seleukos gerichtet, nach Boeckh (C. I. II p. 879) an den dritten. Doch wäre in der vorliegenden Inschrift einer dieser Könige schwerlich ohne die Angabe seines Vaters, ebenfalls eines Königs, genannt worden. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass hier Seleukos I Nikator gemeint ist, auf dessen Zeit auch die alterthümlichen Schriftzüge am besten passen. Man wird dann annehmen können, dass nach der Schlacht auf dem *Κύρου πεδίον* im Juli 281, welche den Lysimachos um Leben und Reich brachte, Seleukos auf seiner Reise nach Thrakien die troische Ebene berührte, das damalige Ilion wie Alexander d. Gr. und Lysimachos begünstigte und dafür mit diesen überschwenglichen Auszeichnungen geehrt wurde. Diese Vermuthung wird durch die Inschrift C. I. Gr. 3595 unterstützt, in welcher die Ilienser dem Antiochos I Soter gegenüber sich auch auf ihr gutes Verhältniss zu seinem Vater, dem Seleukos Nikator, berufen. Dann sind wohl in den folgenden Wirren die Ilienser wieder um ihre Privilegien gekommen, zu denen ihnen erst die Römer durch den bei Sueton erwähnten Brief aufs Neue verhalfen.

Göttliche Ehren werden dem Seleukos erwiesen, ganz ähnlich wie etwas später den attalischen Königen, z. B. in Teos (C. I. Gr. 3068—70) und in ihrem eigenen Reich [1]). Dem Seleukos soll ein Altar errichtet werden (Z. 5), wohl im Heiligthum der Athena, wie Attalos III Philometor Tempelgenoss, *σύνναος*, des pergamenischen Hauptgottes Asklepios sein sollte [2]); am Fest einer anderen Gottheit, wohl ebenfalls der Athena (vgl. C. I. 3599, 3601), am zwölften eines gewissen Monats soll auch dem Könige ein *γυ[μνικὸς ἀγών* mitgefeiert werden (Z. 8 f.) und zugleich soll man, wie es scheint, dann noch einen *ἀγῶνα τῶν νέ[ων* für ihn anstellen [3]). Jedes

[1]) Abhandl. der Berl. Akad. 1872. philos.-histor. Classe S. 68ff.

[2]) A. a. O. S. 68. Inschrift von Elaia(?), Z. 7 f.

[3]) So heisst es in der grossen Inschrift von Sestos (Hermes VIII p. 113, Z. 35f: *ἐν τε τοῖς γενεθλίοις τοῦ βασιλέως καθ' ἕκαστον μῆνα θυσιάζων ὑπὲρ τοῦ δήμου διαδρομὰς ἐτίθει τοῖς τε ἐφήβοις καὶ τοῖς νέοις.*

fünfte Jahr indessen (Z. 10) soll in dem nach ihm benannten Monat ein besonderes Fest mit Ringkämpfen und Pferderennen begangen werden [4], wohl in derselben Weise wie für den *ἀρχηγὸς τοῦ γένους αὐτοῦ*, d. i. Apollon (C. I. 3595, 27). Dem König Seleukos ist der zwölfte Tag heilig (Z. 14) — wie dem Attalos Philometer nach der mehrfach citierten Inschrift der achte — vielleicht auch zunächst, weil er am zwölften Tage eines Monats in Ilion einzog [5]; an solchen Tagen soll Waffenruhe herrschen (Z. 15).

[4] Wie in Ilion auch am Fest der Athena C. I. 3601, 10 *ἀγῶνα τὸν γυμνικὸν καὶ ἱππικόν*.

[5] Inschrift von Elaia Z. 12.

Dann folgt anscheinend eine Bestimmung über etwas das stattfinden solle am Feste der Athena, wenn *ἡ θυσία κα?[ὶ ἡ σύνοδος τοῦ δήμου* [6]) geschähe, und darauf ein Antrag wohl des Priesters der Athena für den König, der für glänzende Opfer der Göttin gesorgt zu haben scheint. Ob die Hieronomoi (Z. 24) für die Athena oder für den Seleukos beten [7]) oder opfern sollen, ist nicht ersichtlich. Das Amt derselben ist für Ilion bereits bekannt (C. I. Gr. 3595, 3597) und ebenso für Pergamum [8]),

Smyrna, Decbr. 1874. GUSTAV HIRSCHFELD.

[6] A. a. O. Z. 17.

[7] Wie C. I. 3595 für Antiochos I Soter.

[8] Inschrift von Elaia Z. 26 und Abhandl. a. a. O. S. 72.

---

## AUS KLEINASIEN UND GRIECHENLAND.

Von grossem Interesse für die Zustände der Tempel unter den ersten christlichen Kaisern und insbesondere für die Alterthümer von Neu-Ilion ist der von Henning soeben herausgegebene Brief des Kaisers Julian (Hermes IX S. 257), in welchem derselbe einen Besuch schildert, den er als Prinz 354 oder 355 n. Chr. in Ilion gemacht hat. Wir sehen daraus, dass diese Stadt ausnahmsweise gut erhalten war und dass heimliche Anhänger des Heidenthums, um das Hauptsächliche zu retten, Einzelnes preisgegeben hatten. Ilion war noch ein vielbesuchter Wallfahrtsort und es bestand daselbst eine gewerbsmässige Periegese. Julian kommt *βουλόμενος τὴν πόλιν ἱστορεῖν* und es wird ihm gezeigt das *ἡρῷον Ἕκτορος, ὅπου χαλκοῦς ἕστηκεν ἀνδριὰς ἐν ναΐσκῳ βραχεῖ· τούτῳ τὸν μέγαν ἀντέστησαν Ἀχιλλέα κατὰ τὸ ὕπαιθρον ... πᾶν τὸ ὕπαιθρον κατείληφεν*. Er sah *λιπαρῶς ἀληλιμμένην τὴν τοῦ Ἕκτορος εἰκόνα*, ferner *τὸ τῆς Ἰλιάδος Ἀθηνᾶς τέμενος*. Sein Führer öffnet ihm den Tempel *καὶ ἐπέδειξε πάντα ἀκριβῶς σῶα τὰ ἀγάλματα ... ἠκολούθησέ μοι καὶ πρὸς τὸ Ἀχίλλειον ὁ αὐτὸς καὶ ἀπέδειξε τὸν τάφον σῶον*.

Sehr erfreulich ist, dass in der Stadt Smyrna, welche für die fortschreitende Auskundschaftung des vordern Kleinasiens der Mittelpunkt zu sein berufen ist, ein lebendiges Interesse für Geschichte und Denkmälerkunde erwacht ist. Ein Kreis angesehener Griechen hat mit grossem Eifer im Saale der griechischen Schule (*σχολεῖον εὐαγγελικόν*) ein Museum zu Stande gebracht. Darin sind einige nicht unwichtige Sculpturen, u. a. ein Kopf, in welchem man eine Replik des Doryphoros erkennt; es enthält einen Theil der früher Gonzenbachschen Sammlung (vgl. G. Hirschfeld im Monatsbericht der Berl. Akademie 1874 S. 727). Es hat sich daselbst auch eine archäologische Gesellschaft gebildet unter dem Namen *ἡ ἐν Σμύρνῃ ἑταιρία τοῦ Μουσείου καὶ τῆς βιβλιοθήκης τῆς εὐαγγελικῆς σχολῆς*.

Von der auf Veranstaltung des königl. Museums in Berlin und der königl. Akademie der Wissenschaften durch Dr. Hirschfeld in Begleitung des Baumeisters Eggert ausgeführten Durchforschung Pamphyliens, Pisidiens und Phrygiens geben die Monatsberichte der Akademie die eingehenden Berichte des Dr. Hirschfeld. Den ersten enthält das Novemberheft 1874; der zweite folgt im Februar 1875. Eine merkwürdige in Teos gefundene Inschrift veröffentlicht Dr. Hirschfeld im Hermes Band IX Heft 4.

Bei Milet hat Herr O. Rayet auf Kosten des Herrn von Rothschild die Ausgrabungen geleitet, über deren Ergebniss ein besonderes Werk vorbereitet wird. Einstweilen sind in der Revue Archéolo-

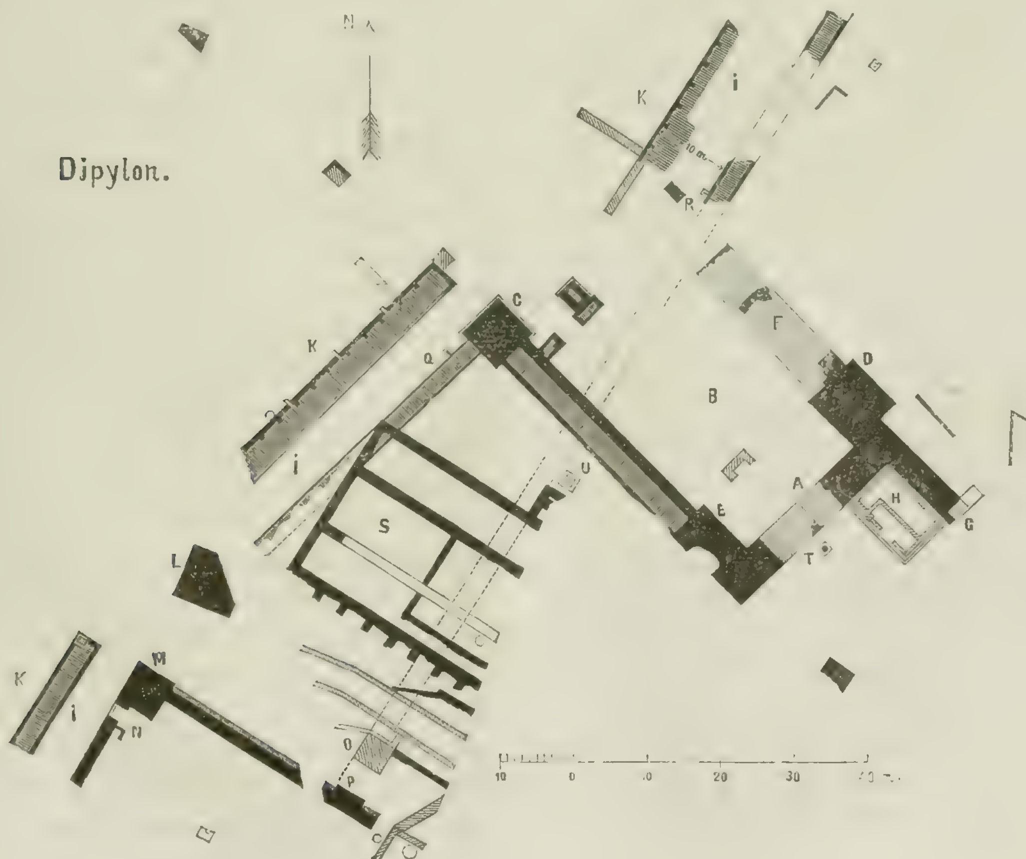
gique vom August 1874 die Inschriften veröffentlicht, welche in das Museum des Louvre gebracht sind: es sind für gottesdienstliche Alterthümer wichtige Beschlüsse über die Feste (*ἀγέρσεις*) zu Ehren der Artemis *Βουληφόρος Σκίρις* und Opferordnungen, Listen neu ernannter Ehrenbürger, Ehrendekrete und Grabschriften.

Ueber die von Herrn Lang in Cypern gemachten Ausgrabungen ist jetzt ein Bericht nebst den Bemerkungen des Herrn R. S. Pool in den *Transactions of the R. Soc. of Lit.* XI p. 1 erschienen.

In Tanagra sind unter Leitung des Herrn Ath. Demetriades viele Terracotten, über 600 Grabinschriften, eine mandelförmige Gemme mit dem Bilde eines menschenköpfigen Flügelstiers u. A. gefunden. Vgl. die Zeitung *Βοιωτία* vom 15. Dec. 1874 und 14. Jan. 1875.

In Athen haben die Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft erfreulichen Fortgang gehabt, worüber die *πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας*, welche die Zeit vom Juni 1873 bis Juni 1874 umfassen, berichten. Erstens die Ausgrabungen (Ende März und Anfang April) am nördlichen Ende der Attalosstoa. Zweitens die Untersuchung eines Grundstücks am Ilissus, 100 Schritt westwärts von der zum Friedhofe führenden Brücke, wo das Bruchstück einer choregischen Inschrift gefunden ward, das sich aber als dorthin verschleppt erweist. Endlich die in diesem Jahre ununterbrochen fortgesetzte Ausgrabung der alten Befestigungswerke am westlichen Stadtrande, welche nach Beseitigung der durch Kloaken und Gasröhren entstandenen Hindernisse die Aufdeckung zweier Stadtthore, einer doppelten Ringmauer und inschriftlicher Denkmäler zur Folge gehabt hat. Wegen der hervorragenden Bedeutung der letzteren Ausgrabungen geben wir von dem Resultat derselben, soweit es im Sommer vorlag, nach der Aufnahme des Herr Papadakis in den *πρακτικά* den folgenden Holzschnitt mit den Bemerkungen des Herrn Baurath Professor Adler.

---



In dem vorliegenden Situationsplane sind zwei Thore erkennbar: ein grösseres nordöstlich und ein kleineres südwestlich belegen, jedes von Thürmen flankirt. Die Entfernung ihrer Axen beträgt an der Feldseite nur 72 M. Dass das nordöstliche Thor das wichtigere war, bekunden der grössere Maassstab und der fortifikatorische Aufwand, der hier entfaltet ist. Es ist das Thor A in der 5 M. dicken Thorwand, rechts und links durch die vorgeschobenen Thürme D und E (jeder von 8,25 M. Quadratseite) flankirt und durch die Schwellenstruktur und den Rest eines Mittelpfeilers als ein zweipfortiges d. h. Zwillings-Thor (jede Oeffnung von ca. 4 M. Weite) sicher. Nach der Feldseite erstreckt sich ein von den Mauern F und bei U gassenartig eingefasster Vorplatz B von 22,30 M. Breite und 33 M. Tiefe, der ursprünglich an der Feldfront offen, später durch eine kurze und schwache (nur 2 M. dicke) Quermauer mit zwei Pforten (eine ist noch erkennbar) abgeschlossen war, so dass er ein Propugnaculum bildete. Die beiden Seitenmauern sind in der Stärke ein wenig verschieden. Die nordöstliche hat die bedeutende Stärke von über 6 M., die gegenüberliegende eine solche von fast 5 M. Die erstere war massiv aus grossen Porosquadern, die zweite aus Füllwerk mit Quaderverkleidung vorn und hinten construirt. Hieraus folgt, dass der Schwerpunkt der Vertheidigung in der Mauer F mit den Thürmen bei R und D gelegen hat, weil hier die grösste Vertheidigerschaar concentrirt werden konnte. Beide Mauern sind an ihrer Stirnseite antenförmig durch Thürme abgeschlossen gewesen, doch ist nur der Thurm C, von 6,80 M. Quadratseite, messbar erhalten; der gegenüberstehende ist auf die geringen und formlosen Reste nördlich von R zusammengeschmolzen. An der Stadtseite des Thores A und fast in der Axe des Mittelpfeilers bei T ist der cylindrische Altar mit der Inschrift:

......ΔΙΟΣΕΡΚΕΙΟΥ
ΕΡΜΟΥΑΚΑΜΑΝΤΟΣ

gefunden worden. In analoger Weise, aber etwas entfernter befinden sich an der Feldseite zwischen den Thürmen D und E die Fundamentreste eines oblongen Kleinbauwerks, wahrscheinlich eines Grabmals. Ein zweites besser erhaltenes steht in gleicher Orientirung östlich vom Thurme C in enger Berührung mit der späteren Abschlussquermauer; es ist ähnlich wie das gesäulte Hochgrab von Mylassa von einer marmornen Sitzbank umzogen.

Auffallender Weise steht nun der Mittelpfeiler des Zwillingsthores A nicht in der Axe der Thorgasse; er ist der Südwestmauer beträchtlich näher gerückt, als der Nordostmauer. Ein zwingender Grund dafür lässt sich nicht angeben, möglicherweise ist das eben erwähnte Grabmal (dicht bei E), welches geschont werden musste, für die gewählte Stellung der beiden Thoröffnungen von entscheidendem Einfluss gewesen. Nachdem aber die Axenverschiebung erfolgt war, hat man an der Stadtseite bei H eine besondere Bauanlage geschaffen, die durch ihre Grösse (11 M. zu 7 M.), Lage und Ausstattung ein hervorragendes Interesse beansprucht. Der auf Stufen erhobene Raum war an zwei Seiten geschlossen, an den beiden andern als gesäulte Halle geöffnet. Seine kurze Nordwestseite bildete die Thorwand, seine lange Nordostseite eine massive mit dem Thurme D unmittelbar verbundene Mauer, deren Stärke (3,75 M.) den Beweis liefert, dass sie für das dahinter liegende höhere Terrain als Futtermauer gedient hat. Der auf 2 Stufen stehende Raum ist (ähnlich wie die Marktfront der Attalos-Stoa), aussen mit einer gut gearbeiteten Marmorrinne umzogen. In seinem sorgfältig gepflasterten Fussboden zeigt er eine unregelmässig gewundene ca. 0,30 M. tiefe Einsenkung (den mäandrischen Windungen eines Baches im Kleinen vergleichbar) mit so charakteristisch aus- und abgewaschenen Rändern, dass man sofort erkennt, hier hat ein starker von oben kommender Wasserstrahl lange Jahre hindurch eine Corrosion erzeugt, die ursprünglich nicht beabsichtigt war, weil sie den Fussboden langsam aber sicher zernagte. Berücksichtigt man nun die Höhe und Dicke der hinteren Futtermauer, erinnert sich ferner aus den alten Stadtbeschreibungen, Plänen und Reiseberichten, dass in dieser Gegend der von Morosini fortgeschaffte Marmorlöwe gelegen haben muss, erwägt endlich, dass dieses jetzt vor dem

Arsenal zu Venedig liegende Bildwerk in kolossalem Maasstabe und als Brunnenfigur (mit offenem Maule nebst hinterem Zuflussrohre) componirt erscheint, so liegt die Erklärung nahe, dass der starke Wasserstrahl aus dem Löwenrachen die oben erwähnte Corrosion im Fussboden bewirkt, folglich der Löwe selbst seinen Lagerplatz auf der hohen Futtermauer bei G gehabt hat. Hiernach wird die ganze in die Thorecke so praktisch eingeschmiegte Bauanlage als ein monumental geschmücktes Brunnenhaus mit den nöthigen Bassins und Abflussrinnen, an welchen Menschen und Thiere beim Ein- oder Ausgange sich erfrischen konnten, zu betrachten sein, — eine Anordnung, welche viele Städte des Orients noch heute bewahrt haben. Die auffallend tiefe Corrosion im Fussboden erklärt sich leicht aus dem chemischen Erfahrungssatze, dass Kalksteine sich viel schneller auswaschen oder durch Wasser auflösen lassen, sobald erst eine kohlensäurebildende Humusschicht darüber liegt. Daher hat der Löwe sicherlich noch Wasser gespendet, als die ursprüngliche Pflasterhöhe schon mit Terrain bedeckt war und keine Aufsicht mehr existirte, welche die fortdauernde Zernagung der Bodenplatten verhinderte. Aus der bedeutenden Hochlage auf der Futtermauer bei G erklärt sich endlich das Faktum, dass der Löwe nie vollständig verschüttet worden ist, sondern einsam im Felde gelegen hat, nachdem im Laufe der Jahrhunderte die mächtigen Thor- und Mauerbauten, welche ihn einst so stolz überragt hatten, durch Abbruch und Fortführung der Materialien bis auf die untersten Schichten verschwunden waren.

Neben der Grösse, Wehrhaftigkeit und Ausstattung dieses Thores verdient auch seine auffallende Tieflage eine Hervorhebung. Der Punkt Q dicht neben dem Thurme C liegt nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Prof. Jul. Schmidt 45,8 M. über dem Seespiegel, mithin ca. 21 M. tiefer als das Agoraplanum an der Nordseite des Kerameikos. Das hierdurch gegebene so bedeutende Gefälle gewährte die Möglichkeit einer genügenden Entwässerung der Unterstadt nach der Kephissos-Ebene hin. Es bestätigt auch die Richtigkeit der Angabe Plutarchs, dass bei dem Sullanischen Gemetzel das Blut vom Kerameikos zum Dipylon hinabgeflossen sei.

Bei zusammenfassender Erwägung aller hier nur kurz hervorgehobenen Momente scheint es unzweifelhaft, dass in diesem Thore das alte bis auf geringe Reste zusammengeschrumpfte Dipylon wiedergefunden und dadurch ein neuer und wichtiger Eckstein für die Topographie und Baugeschichte Athens gewonnen ist. —

Das zweite Thor liegt südwestlich von dem soeben beschriebenen in höherer Lage und ist noch mehr fragmentirt wie jenes. Eine Thoröffnung von wieder 4 M. Breite ist noch erhalten; sie wird einerseits durch den schwachen Innenthurm O mit entsprechendem Wandpfeiler P gedeckt, andererseits wieder durch eine langgestreckte schmale Thorgasse, deren Feldfront zwei stärkere Thürme L und M flankiren, gesichert. Obschon die nordöstliche Parallelmauer fehlt, erkennt man doch, dass das fortifikatorische System bei beiden Thoren identisch war. Die Hauptstärke lag in dem Thurme L; er hat dieselben Dimensionen wie die Dipylon-Innenthürme D und E; seine schräge Stellung beweist, dass eine Seitenbestreichung der Ringmauer zwischen L und C beabsichtigt war. An dieser schwach und unsolid construirten Mauer steht noch heut aufrecht und unverletzt in der Nähe des Thurmes C der merkwürdige Grenzstein mit der Inschrift: ΟΡΟΣΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ. Vom Thurme M läuft die nur 1,60 M. dicke, also sehr schwache Ringmauer in südsüdwestlicher Richtung als Fortsetzung der Mauer Q L weiter. Beide Mauerstücke haben an der Feldseite eine wichtige Verstärkung durch die Anlage eines im Lichten 10 M. breiten Aussenwerkes JJ erfahren, das in der Fortifikationssprache des Mittelalters Zwinger genannt, mittelst einer 4 M. starken zinnenbesetzten Futtermauer sich über dem trocknen Graben KK erhob und durch vorgekragte Ausgusssteine nach aussen hin entwässert wurde. An den Stirnseiten beider Courtinen, in der Flucht des Thurmes M und in der des Thurmes C sind ältere Grabmäler conservirt worden. Das Ganze ist eine Anlage, welche in der grossartigsten und ausgebildetsten Weise, theilweis sogar

verdoppelt, an der Ringmauer von Constantinopel zwischen den Sieben Thürmen und dem goldenen Horne wiederkehrt. Zum Betreten des Zwingers ohne das Thor öffnen zu müssen, diente die Poterne (Rundengangspförtchen) bei N, welche der Thurm M von zwei Seiten deckt.

Dies sind die Bautheile der Fortifikation, welche ich in Gemeinschaft mit Curtius während unseres Aufenthalts in Athen im Frühjahre 1874 mehrfach besichtigt und untersucht habe, ohne aber Messungeu auszuführen. Meine Maassangaben stützen sich daher auf den Situationsplan, welchen sehr dankenswerther Weise Papadakis den πρακτικά von 1874 hinzugefügt hat und auf welchem bereits die neuen seitdem gewonnenen Ausgrabungsresultate verzeichnet sind. Es sind nämlich jenseits des Dipylon-Vorplatzes — bei R anfangend — zwei Ringmauerstücke in einer Flucht liegend gefunden worden, welche ebenfalls die Zwingeranlage J mit trockenem Graben K besitzen. An dem vorderen Theile der inneren Courtine dicht neben dem zerstörten Thurme R ist auch hier *in situ* ein leider fragmentirter d. h. inschriftsloser Grenzstein gefunden worden, der offenbar dem Grenzsteine bei Q entspricht und wie jener die Trennungslinie zwischen dem inneren und äusseren Kerameikos fixirt hat. Wichtiger als die hierdurch bestätigte Grenzbestimmung ist die Fluchtlinie des ganzen Mauerstücks. Sie steht mit den bisher betrachteten Fluchtlinien der Ringmauer bei NM und LQC in einem sehr seltsamen Zusammenhange; sie divergirt zu jenen, statt zu convergiren. Dieses Räthsel in der Fortifikation lässt sich aber nicht nur durch eine einfache Combination lösen, sondern führt auch zu chronologischen Bestimmungen, die sich sonst nicht hätten gewinnen lassen. Verlängert man nämlich die Fluchtlinie der beiden nordöstlichsten Mauerstücke bei R in gerader Richtung (sowie ich es mit punktirten Linien auf dem Holzschnitte habe thun lassen), so trifft man genau auf das kleinere Innenthor bei OP, und überzeugt sich sofort, dass die Strassenaxe dieses Thores winkelrecht auf der Ringmauerflucht steht. Das Thor OP und jene Mauerstücke bei R sind also älter als das Dipylon, und alle Befestigungstheile, Mauerreste etc. feldwärts vor der Linie OR müssen als eine nachträgliche Erweiterung, als eine sogenannte Auslage betrachtet werden. Da nun in der Thorgassenmauer C—E des Dipylon das bekannte schöne Relieffragment des Diskusträgers nördlich von U, also gerade in dem Punkte, wo die alte Ringmauer von der Thorgassenmauer durchschnitten wurde, aufgefunden und mit seltener Uebereinstimmung der Forscher für vorthemistokleisch erklärt worden ist, so liegt der Schluss nahe, dass jenes Relief bei dem Abbruche der alten Ringmauer vorgefunden, sodann in die neue Thorgassenmauer übertragen und dort bis zur jüngsten Wiederentdeckung glücklich conservirt worden ist. Ist dies richtig, so haben wir in den Mauerfragmenten bei R und nördlich davon, sowie in dem Thurme O und Pfeiler P echte Reste der themistokleischen Ringmauer und damit einen sicheren Ausgangspunkt für die baugeschichtliche Würdigung der Befestigungen von Athen gewonnen.

Dass der jüngste Bau des ganzen Fortifikationsabschnitts die Zwingeranlage JJ gewesen ist, beweist der mangelhafte Anschluss an die alten Thürme. Das späte System entstammt der orientalischen Befestigungsbaukunst und hat in Justinianischer Zeit seine weitere Verbreitung und Ausbildung erfahren. Wegen der Hindernisse, die dasselbe dem Angriffe mit der Sappe und dem Rollthurme bereitete, und wegen der Elasticität, mit welcher es sich bestehenden Fortifikationen anschmiegte, ist es im 5. und 6. Jahrh. n. Chr. älteren und schon befestigten Städten zur Erhöhung ihrer Wehrhaftigkeit hinzugefügt worden. So auch hier in Athen. Man darf daher die Nachricht bei Prokop, dass Justinian die Stadt Athen neu befestigt habe, auf diese Ergänzungsanlage, die nicht unerschwinglich und doch sehr nützlich war, beziehen. Schwieriger ist eine Entscheidung über die Zeitepoche des Dipylonbaues mit der Vorrückung der Front zwischen den beiden Thoren. Hierzu gehört eine ganz specielle Bauanalyse aller noch geretteten Reste und deren Vergleichung mit den datirbaren Fortifikationen anderer Städte in Hellas und Klein-Asien. Nur angenähert lassen sich zwei Grenzwerthe andeuten, innerhalb deren diese Anlage fallen wird: erstlich ist der Bau, wie oben nachgewiesen,

jünger als die themistokleische Epoche; zweitens ist er älter als das 3. Jahrhundert, weil das seit der Diadochenzeit allgemein befolgte Princip der Seitenvertheidigung durch vorgestreckte Thürme hier noch unentwickelt oder sehr schwach entwickelt erscheint. Es muss aber vorläufig dahingestellt bleiben, in welchen Abschnitt des Zeitraums von ca. 470—320 v. Chr. der erste Aufbau der Thoranlage, ganz abgesehen von späteren Restaurationen und Zusätzen, zu setzen sein wird.

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, dass die Orientirung der beiden Thoraxen in dem neuen Plane der *πρακτικά* (1874) um ein wenig verschieden angegeben ist von der älteren Situationsdarstellung in dem Plane von 1873. Zwar das Dipylon hat so ziemlich seine Orientirung behauptet: 136° statt ca. 135°, aber das kleinere südwestliche Thor liegt auf 120° gezeichnet, statt früher auf 115° 30′. Woher diese Differenz stammt, weiss ich nicht; vielleicht giebt aber das Mittelmaass von 117° 45′ oder rund 118° die richtige Orientirung. Wäre dies in der That der Fall, so würde sich die Möglichkeit, auf welche ich oben S. 125 und in Erbkams Zeitschrift für Bauwesen 1875 S. 45 hingewiesen habe, bestätigen: es würde nämlich das kleine Thor OP auf der heiligen Strasse nach Eleusis stehen und als die von Plutarch erwähnte und vom Dipylon ausdrücklich unterschiedene *ἱερὰ πύλη* bezeichnet werden müssen. Dann würde sich auch das für die Fortifikationsverhältnisse immer befremdende Faktum, dass zwei Stadtthore in so enger Nachbarschaft fast dicht neben einander liegen, einigermaassen erklären lassen. Jedenfalls ist eine nochmalige Revision dieses Punktes ein wichtiges Erforderniss, welches zur definitiven Erledigung dem jungen Reichsinstitute zu Athen freundlichst empfohlen sein mag. Wie aber das Resultat auch ausfallen wird, immer bleibt die doppelte Thatsache bestehen, dass das Dipylon: 1) jüngeren Ursprunges ist, als das Nachbarthor und 2) erst nach dem Aufbau der Themistokleischen Ringmauer entstanden sein kann.

Dass beide Thorstrassen, die Dipylonstrasse und die bezw. heilige Strasse, sehr bald nach ihrem Eintritte in die Stadt zusammengefallen sind, kann man aus der nahen Axendistanz (72½ M. rechtwinklig gemessen auf der Axe des kleineren Thores) und dem spitzen Winkel von ca. 15°, den beide Axen bilden, mit Sicherheit schliessen. Auf dem durch die Divergenz der entsprechenden Thorgassenmauern und der Mauer bei Q gebildeten Stadtterrain liegen die Fundamente eines stattlichen Gebäudes, im Plane mit S bezeichnet. Leider ist seine Frontseite noch nicht aufgedeckt worden, so dass die Länge nicht sicher messbar ist; die lichte Breite beträgt aber 20½ M., die bisher ausgegrabene Länge fast 30 M. Dass der Bau eine dreischiffige Anlage war, mit einem Mittelschiffe von 7,60 M. Spannung, lassen die beiden parallelen Fundamentmauern, welche den Raum der Länge nach in drei Theile theilten, erkennen. Ebenso bekundet die mässige Fundamentbreite von 1,36, dass der Bau nicht sehr hoch (im Mittelschiff vielleicht 12—15 M.) gewesen sein kann. Das Fussbodenplanum hat höher gelegen als die benachbarte „heilige Strasse“, mit deren Axe der Bau parallel lag, das beweisen die strebepfeilerartigen Vorsprünge längs der Südmauer. Dass endlich der Bau jüngeren Ursprungs ist, als die Fortifikationsanlage zwischen dem Dipylon und dem kleinen Thor, zeigt sich daraus, dass die Nordecke in die Ringmauer von L nach C einschneidet. Wenn es hiernach feststehen dürfte, dass das Gebäude ein öffentliches und geräumiges gewesen ist, dessen Front nach dem Stadtinnern, nämlich nach dem Vereinigungspunkte der beiden Thorstrassen gerichtet war, so drängt sich unwillkürlich die Vermuthung auf, dass wir Reste des P o m p e i o n s vor uns sehen, dessen Lage in dieser Gegend vorauszusetzen ist und dessen Front bezüglich des praktischen Auslaufens des heiligen Schiffs von der letzten Axenrichtung der Processionsstrasse sicher abhängig gewesen ist. Man würde dann das 7,60 M. breite Mittelschiff für den Standplatz des Schiffswagens annehmen und die Seitenschiffe als zur Aufnahme der nothwendigen Hülfsapparate, Maschinen, Seile, Haspeln etc. bestimmt erklären können. Doch werden sich weitere und sichere Aufklärungen erst geben lassen, sobald die ganze Ausgrabung an dieser Stelle in südöst-

licher Richtung weiter vorgeschritten sein wird. Vorläufig kam es nur darauf an, die bisherigen Fundresultate nach ihrer technischen und fortifikatorischen Seite in gedrängter Kürze zu recensiren und dadurch der archäologischen Forschung neues Material zuzuführen. F. Adler.

—

Von andern Funden in Athen aus den letzten Monaten des Jahres 1874 sind durch die Mittheilungen des Herrn Dr. Lüders folgende bemerkenswerthere zu unserer Kenntniss gekommen:

1. Hinter dem der Hagia Triada nördlich gegenüberliegenden Hause (dem Eckhause auf der Strasse nach Eleusis) ist ein Grenzstein aus Poros gefunden

O
Ε≤ΟΔΟ
ΤΕ≤ΕLΕV≤ΙΝΑΔΕ

2. Im Ilissusbett unterhalb Athen ist ein Grabrelief zum Vorschein gekommen, welches in der Ausführung zu dem Besten gehört, was Athen besitzt. Es sind drei Figuren in Lebensgrösse, ein Ephebe in Hochrelief, angelehnt, das linke Bein über das rechte geschlagen, fast ganz von vorn gesehen. Rechts von ihm ein bärtiger Alter mit den Ausdruck tiefster Traurigkeit; links ein sitzender Knabe, mit dem Kopf auf den Knien schlafend, hinter dem Epheben ein Hund; die Behandlung der Köpfe ist vorzüglich und erinnert an lysippische Typen.

3. Bei den Ausgrabungen vor der westlichen Ringmauer kam ein vermauerter Marmorsarkophag wohl erhalten zum Vorschein. Der Deckel stellt ein Bett mit Kopfkissen dar; den Reliefschmuck bilden Nereiden und Tritonen. Im Innern fanden sich zwei Skelette mit zahlreichem Goldschmuck und Münzen Hadrians.

4. Bei der Aufräumung um den Thurm der Winde sind mehrere nicht unwichtige Inschriften gefunden und unmittelbar unter den Bögen der Wasserleitung eine Treppenanlage, welcher an der anderen Seite eine ähnliche entsprach, wie die zum Theil erhaltenen Substruktionen beweisen. Vom Eingange unmittelbar rechts ist ein Marmorboden einer grossen Anlage mit Abflusskanälen zum Vorschein gekommen.

5. In der Linie der alten Tripodenstrasse ist beim Abbruch eines Hauses die viereckige Basis eines choregischen Denkmals frei gelegt worden, grösser als die des Lysikratesdenkmals. E. C.

---

## APOLLON KRATEANOS.

Sechs Basreliefs im Hause des Unterzeichneten zeigen ihren Inschriften nach den *Ἀπόλλων Κρατεανός*. Er ist ähnlich dem *Ἀπόλλων Μουσαγέτης* in langem Gewande mit Lyra und Lorbeerkranz, dargestellt; eine oder mehrere Personen bringen ihm Schafe zum Opfer auf einem Altar unter einem heiligen Baume. Der künstlerische Werth der Basreliefs, zumal in ihrem jetzigen Zustande, ist ganz unbedeutend. Ueber den *Ἀπόλλων Κρατεανός* habe ich in den mir zur Verfügung stehenden Quellen gar nichts finden können.

Nach der Angabe des Besitzers stammen die Reliefs aus Mysien, aus einer Ruinenstätte 3 Stunden von Manias (Poemanenum) und 9 Stunden von Balikesser (Caesarea Mysiae), eine Strecke, die ich 1854, ohne etwas zu finden, passirt habe. Es scheint mir daher eher, dass wir es hier mit einer der bis jetzt noch nicht identificirten Localitäten zu thun haben, welche den Namen Apollonia oder Apollonis führten: ich vermuthe, mit dem *Ἀπολλωνὶς Κυζικηνῆς* des Strabo (p. 625). Die Inschriften sind nachstehend mitgetheilt:

No. 1. Obere Hälfte abgebrochen. Höhe 27, Breite 25 Centimeter.

ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΣ ΑΠΟΛΛΩ
ΝΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΡΑΤΕΑΝΩΙ
ΕΥΧΗΝ

*Μητροφάνης Ἀπολλω-*
*νίου Ἀπόλλωνι Κρατεανῷ*
*εὐχήν.*

No. 2. Oben und unten gebrochen. Höhe 23, Breite 30 Cm.

ΘΕΟΓΕΝΗΣ ΜΕΔΕΙϹ
ΕΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΥΙΩ
ΠΟΛΛΩ

*Θεογένης Μηδείο[υ ὑπὲρ]*
*ἑαυτοῦ καὶ υἱῶ[ν αὐτοῦ]*
*[Ἀ]πόλλω[νι Κρατεανῷ*
*εὐχήν].*

No. 3. Oben und unten gebrochen. Höhe 21, Breite 25 Cm.

ΑΓΟΛΛΟΔΩΡΟΣΜΗ
ΝΟΓΕΝΟΥΥΓΕΡΤΕΕΑΥ
ΤΟΥΚΑΙΤΩΝΕΝΟΙΚΩΙΑΓ
ΛΩΝΙΚΡΑΤΕΑΝΩΙΕ

*Ἀπολλόδωρος Μη-*
*νογένου(ς) ὑπέρ τε ἑαυ-*
*τοῦ καὶ τῶν ἐν οἴκῳ Ἀπ[όλ-]*
*λωνι Κρατεανῷ ε[ὐχήν].*

No. 4. Höhe 28, Breite 22 Cm.

ΟΙΝΟΦΡΑΟΣΑΥΛΟΥΚΡΑΜΕΩΣΑ
ΠΟΛΛΩΝΙΚΡΑΤΕΑΝΩΙΚΑΙΟΙΑ
ΔΕΛΦΟΙΑΥΤΟΥ ΕΥΧΗΝ

*Οἰνόφραος Αὐλουκραμέως Ἀ-*
*πόλλωνι Κρατεανῷ καὶ οἱ ἀ-*
*δελφοὶ αὐτοῦ εὐχήν.*

No. 5. Höhe 32, Breite 22 Cm.

ΙΚΟΜΑΧΟΣ ΘΕΟΔΩΡ
ΛΛΩΝΙ ΚΡΑΤΕΑΝ

*[Ν]ικόμαχος Θεοδώρ[ου*
*Ἀπό]λλωνι Κρατεαν[ῷ*
*εὐχήν].*

No. 6. Höhe 37, Breite 22½ Cm.

ΓΛΑΥΚΙΑΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΚΡΑΤΕΑΝΩΙ ΕΥΧΗΝ

*Γλαυκίας Ἀπόλλωνι*
*Κρατεανῷ εὐχήν.*

Constantinopel. A. D. Mordtmann.

---

## DIE VERMEINTLICHEN STATUEN DER TYRANNENMÖRDER IM BOBOLI-GARTEN IN FLORENZ.

In den Monumenten des Institutes (VIII, 46) sind von Benndorf zwei im Boboli-Garten zu Florenz befindliche Statuen publicirt und in den Annalen von 1868, pag. 307 für Nachbildungen der berühmten Gruppe der Tyrannenmörder, für deren Hauptexemplar die Farnesischen Statuen zu Neapel gelten, erklärt worden. (Vgl. Arch. Zeitg. XXVII, 106). Dieser Ansicht kann ich, wie aus Folgendem zu ersehen, nicht beipflichten.

Bei der Florentiner Figur des sog. Harmodios beschränkt sich der antike Theil auf den Torso und den (zugehörigen?) Kopf, welcher durch ein sicher nicht antikes Stück des Halses vom Rumpfe getrennt ist und nach Benndorf noch dazu nach der falschen Seite hin aufgesetzt sein soll. An der Figur des Aristogeiton ist angesetzt: Kopf, rechter Arm mit dem Schwerte, rechter Unterschenkel, Zehen des linken Fusses, linke Schulter, der linke in die Chlamys eingewickelte Arm, die herabhängende Chlamys selbst und der Rand der Plinthe. Dass sich an der linken Achsel ein kleines antikes Stück des Gewandes erhalten habe, vermag ich nicht zu bestätigen. Bei den Restaurationen des Aristogeiton, der hier für unseren Zweck besonders in Betracht kommt, ist mit so grosser Rohheit verfahren, dass man, um für die herabhängende, wahrscheinlich etwas zu lange Chlamys Platz zu haben, sich nicht gescheut hat, ein Stück aus dem linken Schenkel der Figur herauszumeisseln.

Der Marmor scheint bei beiden Statuen allerdings derselbe feinkörnige, weisse zu sein; ob griechischer, wie Benndorf behauptet, wage ich nicht zu entscheiden. Stilistisch aber weichen sie so stark von einander ab, dass sie unmöglich von einem Künstler und aus derselben Zeit herrühren können. An dem Torso des Harmodios bemerkt man zunächst eine viel grössere Fülle der Formen und eine gute Durcharbeitung aller einzelnen Körpertheile, welche von einer deutlich erkennbaren, heftigen Bewegung durchdrungen werden; die Formen des Aristogeiton

sind hager, leer und steif und machen durchaus den Eindruck einer untergeordneten, vielleicht Copisten-Arbeit, der ein antikes Vorbild zu Grunde lag. Ich will nicht leugnen, dass sich zur Noth Analogien zwischen dem alterthümlichen Stile des Neapler und des Florentiner sog. Aristogeiton auffinden lassen, während man solche bei den zwei entsprechenden Statuen des Harmodios schwerlich entdecken wird. Ueber die verschiedene Urheberschaft der Florentiner Figuren kann aber gar kein Zweifel mehr obwalten, wenn man die Art betrachtet, in welcher untergeordnete Theile wie Nabel, Brustwarzen und Schamhaare gearbeitet sind. Letztere z. B. erscheinen bei dem Aristogeiton in der archaischen steif stilisirenden Weise als feine, regelmässige, neben einander stehende Löckchen, bei dem Harmodios dagegen ganz naturalistisch und frei gebildet; desgleichen Brustwarzen und Nabel. In dem Kopfe des Aristogeiton offenbart sich eine freie Nachbildung des bekannten sog. Hadeskopfes im Palazzo Chigi zu Rom (abgebildet Visconti, Pio-Cl. II, a VI, 9 = Müller-Wieseler II, 851), während man in der Art, wie die Chlamys um den linken Arm gewickelt ist, leicht das Vorbild eines Niobiden (Stark, Niobe Taf. XIV, 4 (m) oder 5 (l) erkennen wird, einer Statue, die sich, als der Florentiner Aristogeiton verfertigt wurde, noch in Rom befunden haben muss.

Diese Wahrnehmungen hatten sich mir aufgedrängt, als ich in Soldini's *R. Giardino di Boboli* (Fir. 1757) p. 41 auf eine die beiden Statuen des Boboli-Gartens bezügliche Notiz stiess, welche den Harmodios als antiken, aber modern restaurirten Torso, den Aristogeiton dagegen als *una delle belle sculture che siano uscite dallo scalpello di Domenico Pieratti* bezeichnet. Wahrscheinlich wiederholte Soldini die Bemerkung Cambiagi's, der in seinem älteren Buche: *Descrizione del R. Giardino di Boboli* (S. A. Stamper imp.) p. 42 die Statue gleichfalls ein Werk Pieratti's nennt. An der Zuverlässigkeit dieser Angaben ist aber um so weniger zu zweifeln, als in einem amtlichen Inventar der Statuen des Boboli-Gartens[1]), welches ich im Florentiner *Archivio di Stato* unter den Papieren des *Scrittoja delle R. Fabbriche* vorfand, die betreffende Figur als *scolpita del Pieratti* angeführt wird. Ueber die Zeit, in der Dom. Pieratti lebte, scheinen die geläufigen Angaben nicht richtig zu sein. Das grosse Künstlerlexikon von Zani, *Enciclopedia metodica* (Parma 1817—1824) setzt seine Blüthezeit um das Jahr 1704 fest, was nicht gut denkbar ist. Ich ersehe nämlich aus dem *Inventario di Guardaroba Medicea* (jetzt dem königl. Hause gehörig), dass Pieratti schon 1656 für den Hof arbeitete *una testa fino a mezzo busto di marmo moderno, il ritratto di Selim* (des Sultans?) *di mano di Domenico Pieratti* und 1670 *un tondo di marmo di bassorilievo di mano di Domenico Pieratti.* Der Künstler muss also früher gelebt haben. — Von ihm rührt auch eine Gladiatorenstatue her, welche 1781 aus den Uffizien nach dem *Giardino di Castello*[2]), einer früher den Medici gehörigen Villa, geschafft wurde und die vermuthlich das Pendant zu einer ebendaselbst befindlichen und zugleich mit ihr aufgestellten antiken (stark ergänzten) Athletenstatue, wie ich vermuthe einer Replik des Lysippischen Apoxyomenos, bilden sollte. Es ist nun sehr wahrscheinlich, dass Pieratti, als er ein derartiges Pendant auch zu dem als Gladiator ergänzten Florentiner sog. Harmodios anzufertigen hatte, sich einen der damals noch in Rom befindlichen Tyrannenmörder, nämlich den Aristogeiton zum Muster wählte. Dass er dem archaischen Typus des Kopfes einen andern mehr affectvollen, mit verwirrten Haaren und ernstem Blicke vorzog, kann bei seiner Kunstweise, der es vor Allem darauf ankam Höfe und Gärten prunkend zu decoriren, nicht auffallen. Sollte diese Vermuthung zutreffen, so würde sich auch erklären, wie Pieratti dazu kam, in dem linken Arme des Aristogeiton den Arm eines Niobiden nachzuahmen, da zu seiner Zeit die Arme der Farnesischen Aristogeitonstatue wohl noch nicht ergänzt waren. Vermuthlich befanden sich aber die beiden Florentiner Statuen früher an einem andern Orte, und es erlitt dann erst der Aristogeiton bei dem Transporte nach dem Boboli-Garten jene Beschädigungen, die wieder zu neuen, vielleicht

[1]) Ich vermuthe aus dem Anfange dieses Jahrhunderts.

[2]) Zweite Eisenbahnstation von Florenz nach Prato.

von Anderen ausgeführten Restaurationen führten. Wenigstens möchte ich dem Pieratti, der doch, wenn auch sonst wenig an ihm zu loben ist, offenbar nach der Antike arbeitete, nicht eine so barbarische Ergänzung des herabhängenden Theils der Chlamys zutrauen; während der angesetzte Kopf und rechte Arm sehr wohl von ihm herrühren, aber nur, was ja öfter geschah, besonders gearbeitet sein kann. Somit erklärt sich also die Zusammenstellung zweier Figuren, wie der des Boboli-Gartens, die eigentlich nichts mit einander gemein haben. Denn ohne die Figur des Aristogeiton würde Niemand darauf verfallen sein, in der des Harmodios eine Replik der entsprechenden Neapler Statue zu erblicken. Dass aber in ihr auch aus andern Gründen kein Harmodios zu erkennen ist, wird im zweiten Theile meiner antiken Bildwerke in Oberitalien ausgeführt werden.

Florenz. H. Dütschke.

---

## ZU PAUSANIAS I, 24, 3.

Heydemann (Hermes IV, 388) ist geneigt zu glauben, dass das Bild der Ge (*ἔστι δὲ καὶ Γῆς ἄγαλμα ἱκετευούσης ὗσαί οἱ τὸν Δία, εἴτε αὐτοῖς ὄμβρου δεῆσαν Ἀθηναίοις, εἴτε καὶ τοῖς πᾶσιν Ἕλλησι συμβὰς αὐχμός*) ohne Basis unmittelbar aus dem gewachsenen Felsboden der Akropolis emporstieg und zwar bis zu den Knien aus der Erde emporragend. Ich kann dies nicht wahrscheinlich finden. Denn erstens müsste sich von dieser Aufstellung doch eine Spur am Felsboden selbst zeigen, und zweitens würde Pausanias diese singuläre Art der Auf- und Darstellung ebensowenig mit Stillschweigen übergangen haben, wie in dem Falle, in welchem sie wirklich zur Anwendung gekommen ist, nämlich bei dem Bilde der Demeter in Theben (IX, 16, 5: *Δήμητρος δὲ ἄγαλμα ὅσον ἐς στέρνα ἐστὶν ἐν τῷ φανερῷ*; vgl. Raub der Perseph. S. 263 Anm. 1). Die Gaia auf Vasen mit Darstellungen der Gigantomachie oder der Uebergabe des Erichthonios oder Dionysos ist deshalb zum Vergleich nicht passend, weil sie sich in keiner entsprechenden Situation befindet. Ueberraschend dagegen ist die Aehnlichkeit dieser *Γῆ ἱκετεύουσα ὗσαί οἱ τὸν Δία* und der Gaia, welche zur Demeter fleht, dass sie von ihrem Zorn wegen des Raubes der Tochter ablasse und den Fluren wieder Fruchtbarkeit sende, wie sie auf den Persephone-Raub-Sarkophagen, vor dem Wagen der Demeter liegend, Blick und Rechte flehend zu ihr erhebt. An jene wird man daher in erster Linie denken mögen, wenn man sich von der Gaia der Akropolis eine Vorstellung machen will, und da diese, wie es gewöhnlich ist, liegt, so erklärt sich das Schweigen des Pausanias über die Art ihrer Darstellung von selbst.

In den Worten des Pausanias *εἴτε αὐτοῖς ὄμβρου δεῆσαν Ἀθηναίοις, εἴτε καὶ τοῖς πᾶσιν Ἕλλησι συμβὰς αὐχμός* ist eine Reminiscenz an die Sage zu erkennen, welche das Aufhören einer ganz Griechenland verheerenden Seuche von der Proerosia, dem Opfer der Athener an die Deo, abhängig machte (Suidas s. v. *εἰρεσιώνη* und *προηροσίαι*) und als Anlass für die Sendung von Erstlingsfrüchten aus ganz Hellas nach Athen galt (Aristid. Panath. 105,18 c. schol.).

Breslau. R. Förster.

---

# BERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 3. November 1874. Der Vorsitzende Herr Curtius legte der Gesellschaft von neu erschienenen Schriften vor Conze Heroen- und Göttergestalten, Abtheilung 2, Corssen die Sprache der Etrusker Bd. 1, Wachsmuth die Stadt Athen im Alterthum Bd. 1, Archaeologische Zeitung Bd VII Heft 1—3, die *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1874 Heft 16, das *Ἀθήναιον* von Kestorches und Kumanudes, die neuesten Hefte der Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich und des *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* in Brüssel, Gammurini's Bericht über das *Museo Egizio ed Etrusco*, sowie dessen Schrift über die Münzen von Populonia, Heydemann, antike Marmorbildwerke Athens, den Catalog des *Musée Fol* in Genf, Furtwängler über den Eros in der Vasenmalerei, Zimmermann Ephesa, Bursian's Jahresbericht, Wieseler's Archaeologischen Reisebericht aus Athen und Festrede über den Bosporos, Brunn Bildwerke des Parthenon und Theseion, Engelmann über Mosaikreliefs, Dressel *de Isidori fontibus*, das neueste Heft vom *Numismatic Chronicle* und von Sallet's Zeitschrift für Numismatik. — Herr Schubring berichtete über das neueste Heft des *Bullettino della commissione di antichita e belle arti in Palermo*. Dasselbe enthält die Berichte Cavallari's über seine Ausgrabungen in Selinunt in den Tempeln C und D auf der Akropolis, sodann die Beschreibung eines neu entdeckten Tempels *in antis* oder *tetrastylos* von quadratischer Form, der am Eingang der grossen Nekropole Manicalunga steht; unter zahlreichen Terracotten wurde daselbst auch eine Inschrift mit dem Namen der Hekate gefunden. Cavallari hat auch auf der Insel Kossura (Pantellaria) viele interessante Reste, besonders vorhistorische kyklopische Bauwerke gesehen, und giebt von diesen wie von den selinuntischen Denkmälern viele Photographien, Grundrisse und Pläne. — Im Anschluss hieran bemerkte Herr von Sallet, dass die punischsicilischen Silbermünzen als Nachahmungen der syrakusanischen Dekadrachmen des Künstlers Euainetos etwa in die Zeit Alexanders zu setzen seien. — Herr Adler legte einen Gypsabguss des Braunschweiger Onyxgefässes vor, dessen Mittheilung er dem Mus.-Direktor Riegel verdanke, sowie die beiden Aufnahmen desselben von Prof. Gnauth im „Kunsthandwerk". Eine stilistische Prüfung aller bekannten Onyxprachtgefässe von Neapel, Paris, St. Maurice in Wallis, Braunschweig und Berlin wurde vorbehalten. — Herr Matz legte neue Zeichnungen zweier in englischen Sammlungen befindlicher griechischer Reliefs vor: des sogen. Mantheosreliefs zu Wiltonhouse und eines zweiten, das sich in dem Museum zu Oxford befindet und in einem Giebeldreieck den Oberkörper eines nackten Mannes mit ausgebreiteten Armen zeigt; über der einen Schulter sieht man einen Fusstapfen. Da der von den meisten Gelehrten getheilten Ansicht, dass die Inschrift des Mantheosreliefs gefälscht sei, gewichtige Bedenken entgegenstehen, so glaubte der Vortragende die Möglichkeit, dass wir es mit einem in Stil und Inschrift archaisirenden Werke zu thun haben, nicht ausschliessen zu dürfen; Eigenthümlichkeiten des Reliefs selbst schienen dieser Annahme günstig zu sein. — Durch das zweite Relief sollen offenbar *ὄργυια* und *πούς* veranschaulicht werden; der Vortragende vermuthete, dass es an einem öffentlichen Ort als Normalmass angebracht war. Dem noch alterthümlichen Stil nach stammt es aus der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr.; es beansprucht sonach neben dem metrologischen auch ein kunsthistorisches Interesse. — Herr Curtius legte drei Münzen vor, die sich nach ihren Aufschriften auf Olympia beziehen und besprach den Zusammenhang der Münzprägung mit den Heiligthümern mit besonderer Rücksicht auf Elis. — Herr Bormann machte Mittheilung von einigen vor kurzem gefundenen *sortes*, jetzt im Museum zu Parma, dünnen Bronzestäbchen mit Schrift auf allen vier Seiten, die bei einem Orakel gebraucht wurden. Sie sind von den aus nur einem früheren Funde bekannten *sortes* sehr verschieden, doch hat man sich wohl die zur Zeit der römischen Republik gebräuchlichen den neuen ähnlich zu denken. — Darauf besprach derselbe ein in demselben Museum befindliches, aus der im Alterthum verschütteten Stadt Velleja stammendes ganz kleines und dünnes Bronzeplättchen, auf dem in drei Zeilen in punktirten Buchstaben steht *annuae* |*cannuae*| *meae m. d.* Lesung und Erklärung sind unsicher, zwei Erklärun-

gen könnten vielleicht möglich genannt werden: *Annua Cannua* könnte etwa ein weiblicher Name und zu lesen sein *Annuae Cannuae meae m(unus) d(o)*, so dass das Plättchen bestimmt gewesen wäre, wie heutigen Tages eine Visitenkarte, das Geschenk eines aufmerksamen Anbeters an seine Schöne zu begleiten. Oder es könnte *cannuae* eine zweite Form für das sonst bekannte *canaba* sein, aus dem das italienische Wort *canova* „Vorrathskammer" entstanden ist. In diesem Falle könnte man vielleicht lesen *annuae caunuae meae m(odii) D* (500), nämlich Getreide und unter *annua cannua* den für den Verbrauch während eines Jahres bestimmten Vorrath verstehen. — Herr Engelmann legte das neueste Heft des *Giornale degli Scavi* (No. 21) vor, indem er darauf hinwies, dass der angebliche Amazonenkampf, welchen A. Sogliano auf einem kürzlich gefundenen Elfenbeinrelief sieht, nichts ist als die Fortsetzung des Persephoneraubes, zum anderen Stücke gehörig. Auch die beiden anderen Reliefs gehören zu einem gemeinsamen Mythus und die Motive sind anders zu erklären, als dies Soglino gethan hat. — Herr Hübner legte die beiden neuen Publicationen des Herrn Edward Lee vor (*Roman Imperial Photographs* und *Roman Imperial Profiles*, London 1874), welche den Versuch machen, die Bildnisse auf römischen Kaisermünzen für iconographische Zwecke in vergrössertem Maassstab zu verwerthen. Derselbe hob aus dem Berichte Otto Hirschfeld's über den Ertrag seiner mit Benndorf unternommenen Reise in die Donauländer (Sitzungsberichte der Wiener Akademie 1874) besonders die merkwürdige Inschrift aus Karlsburg hervor, welche von dem Prodigium eines Kampfs zwischen einem Adler und drei Schlangen berichtet, sowie Benndorf's neue Mittheilungen über die berühmte Trajans-Inschrift an der Donau gegenüber Orsova, wonach es scheint, dass die eigenthümliche Construction der Strasse an der Felswand über den Fluss auf durch Streben gestützten horizontalen Balken in der Inschrift selbst durch die Worte *anconibus sublatis* hervorgehoben worden ist. — Herr Fränkel legte die Photographien von sechs nahe bei Nizza ausgegrabenen Grabreliefs vor, welche durch die metrische Inschrift des jüngsten als aus dem Peiraieus von Athen stammend bezeugt sind; sie mögen von einem Schiffe als Ballast mitgenommen sein. Besonders hervorzuheben ist eine Darstellung des sogen. Todtenmahles, nach dessen Inschrift *Ἥδυλος ἀνέθηκε* diese Denkmäler als Weihgeschenke an den heroisirten Todten aufzufassen sind.

---

## CHRONIK DRR WINCKELMANNSFESTE.

Athen, 9. Dec. Eröffnung des archäologischen Instituts. Die würdigste Verherrlichung des Winckelmannstages war die Eröffnung eines Sitzes der von ihm gegründeten Wissenschaft an der Stätte, wo die Kunst, die sie zu erforschen strebt, am herrlichsten geblüht hat. Die griechischen Blätter machten ihre Leser in der Nummer des betreffenden Tages auf die Bedeutung desselben aufmerksam, einige brachten biographische Notizen von Winckelmann. Auf dem Gebäude des Instituts wehte vom Mittag an zum ersten Male die deutsche Fahne, und bald waren weit mehr als hundert Personen zur Festfeier versammelt, darunter der Cultusminister Herr Klassopoulos, der deutsche Geschäftsträger Herr von Derenthall, der österreichische Gesandte Baron von Pottenburg, der türkische Geschäftsträger Misiak-Effendi; die archäologische Gesellschaft hatte ihren Vorstand, den Präsidenten Philippos Joannu an die Spitze, in corpore entsandt, ebenso die philologische Gesellschaft, von der Universität waren Rektor und Senat und die meisten der übrigen Professoren anwesend. Der Sekretär des Instituts Dr. Otto Lüders begrüsste die Festversammlung, sprach über die Arbeiten deutscher Gelehrten auf griechischem Boden und entwickelte die Ziele und Aufgaben der neuen Stiftung. Der ehrwürdige Professor Philippos Joannu, derselbe, der einst an Otfried Müllers Grabe gesprochen, beglückwünschte sodann in griechischer Sprache auf das herzlichste die deutsche Anstalt und verhiess dem Volke, das durch das Blut seiner Männer sich mit dem befreiten Griechenland verbunden habe, die Unterstützung der heimischen Gelehrten. Herr Klassopoulos brachte in französischer Sprache dem Institute seine Wünsche auf Glück und Gedeihen dar. — Ein Festmahl der deutschen Colonie am Abend beendete den bedeutungsvollen, für das nationale wie für das wissenschaftliche Bewusstsein der Deutschen gleich erhebenden Tag.

Rom. Am 11. December feierte das archäologische Institut in gewohnter Weise den Geburtstag Winckelmanns. Die Versammlung war eine

sehr zahlreiche, und unter den Anwesenden sowohl Herr von Keudell mit andern Herren der deutschen Gesandtschaft, als auch der Unterrichtsminister Herr Bonghi und der frühere Minister Herr Amari. Durch die Güte des Herrn Castellani war in dem Saale der in diesem Sommer auf dem Esquilin gefundene Bronzewagen aufgestellt, auf welchem in Relief das Leben des Achilleus dargestellt ist. — Herr Professor Henzen eröffnete die Sitzung mit der Besprechung einer im Frühling dieses Jahres zu Porcigliano gefundenen Inschrift. Durch den Fundort des Steins, auf welchem *P. Aelius Aug. Lib. Liberalis* als *patronus Laurentium vici Augustanorum* bezeichnet ist, wird die bisher durchaus unsichere Lage dieses Orts in der Weise bestimmt, dass derselbe an der Stelle des heutigen Porcigliano gelegen war, wohin es nach einem im J. 1865 ebendaselbst gefundenen Inschriftfragment vermuthungsweise auch schon Rosa hatte setzen wollen, indem er den von Plin. Ep. II. 17 bei seinem *Laurentinum* erwähnten *vicus* damit für identisch hielt. Ob die bei Porcigliano gefundene Villa mit Bädern diejenige des Plinius sei, wird sich erst nach weiteren Ausgrabungen entscheiden lassen. Der Vortragende ging darauf über zur Erläuterung der übrigen Aemter, welche Liberalis nach derselben Inschrift bekleidet hat. Er war Freigelassener des Kaisers Hadrian, und trat in den öffentlichen Dienst als *praepositus mensae nummulariae fisci frumentarii Ostiensis.* Es ist dies ein Amt, welches sich in unserer sonstigen Ueberlieferung über das Getreidewesen nicht erwähnt findet, ebensowenig wie eine eigene in Ostia befindliche Casse. Es bestand aber bereits unter den Flaviern für die Getreidevertheilungen unter dem Namen des *fiscus frumentarius* eine eigene Casse, deren Sitz nur in Rom sein konnte, deren Filialen aber, wie die auf der Inschrift erwähnte in Ostia, auch in andern Hafenplätzen werden angenommen werden können. Ein *praepositus mensae* kommt übrigens auch in einer Stelle der Digesten (XIV. 3, 20) vor. In diesem Amt muss sich Aelius Liberalis die Zuneigung der Ostienser erworben haben, da er die Insignien *(ornamenta)* eines Decurionen ihrer Colonie erhält, wenn er auch in die Reihe der Decurionen wegen seiner Abstammung aus dem Sclavenstande nicht eintreten konnte. Er kam alsdann in die *decuria* der *geruli,* und trat hierauf in diejenige der *viatores consulares.* Nicht in die gewöhnliche Laufbahn dieser Unterbeamten der Magistrate gehört das weiterhin erwähnte Amt eines *tribunicius collegii magni,* was nach Analogie anderer Inschriften sich nur darauf beziehen kann, dass er den Tribunat in dem *collegium magnum larum et imaginum* bekleidet hat. Wenn Liberalis ferner genannt wird *procurator pugillationis et ad naves vagas,* so kann der erste Theil dieses Amts nur aus den verwandten Wörtern *pugillares, pugillator* erklärt und auf eine Art von Post bezogen werden. Bekannt ist das Bestehen einer Landpost im römischen Reiche *(vehiculatio* oder *cursus publicus).* Dieselbe wurde geleitet von dem *praefectus vehiculorum*, der den Ritterrang besass, vormals meist dem Militärstande angehört hatte, und dann in die Reihe der Procuratoren getreten war, unter welchen er eine nicht unbedeutende Stellung einnahm. Wenn auf einigen Inschriften eine eigene Postpräfectur für Gallien erwähnt wird, folgt daraus, dass einzelnen Präfecten bestimmte Districte angewiesen waren. Ein so organisirtes Postwesen lässt voraussetzen, dass auch für die Verbindung zur See Sorge getragen war, und der Umstand, dass in unserer Inschrift der *procurator pugillationis* zugleich als *ad naves vagas* bezeichnet wird, berechtigt wohl, in diesem Beamten den Aufseher einer in Ostia stationirten Seepost zu sehen, indem man die *naves vagae* als herumstreifende Botenschiffe im Gegensatz zu den Flotten auffasst. Das letzte Amt, welches Liberalis bekleidet hat, war dasjenige des *procurator annonae Ostiensis.* Da in Ostia das ganze für Rom bestimmte Getreide ausgeladen wurde, war die Ueberwachung des dortigen Hafens von höchster Wichtigkeit; gegen das Ende der Republik von einem der Quaestoren besorgt, wird sie unter Claudius an Procuratoren übergeben, denen Anfangs vermuthlich auch die Aufsicht über die städtische Getreidezufuhr übertragen war, bis dann im 2. Jahrhundert ein eigener *procurator annonae Ostiensis* vorkommt. — Der Vortrag des Herrn Professor Helbig hatte zum Gegenstand die halbmondförmigen Rasirmesser aus Bronze, welche, soviel bis jetzt nachweisbar ist, auf den Inseln des griechischen Archipels, in Attika und Böotien, in Etrurien, in den südlichen Alpenthälern, sowie an mehreren Stellen jenseits der Alpen gefunden worden sind. Die begleitenden Umstände und die übrigen Gegenstände dieser Funde gehören einer Epoche an, in der die classischen sowohl als die nordischen Völker zum ersten Male Gegenstände gebrauchten, welche wenigstens auf den Anfang einer Civilisation schliessen lassen. Dass aber auch dem Rasirmesser in diesen Gegenden kein allzu hohes Alter zugeschrieben werden darf, wird schon dadurch be-

dingt, dass weder in dem nördlichen Theile der Nekropolis von Alba Longa, noch in dem südlichen, wo sich zuerst Spuren überseeischer Beziehungen nachweisen lassen, das Rasirmesser bis jetzt gefunden worden ist. Wahrscheinlich ist dasselbe aus dem Orient nach dem Occident, und von Italien oder Südgallien aus zu den nordischen Völkern gebracht worden. Uralt ist der Gebrauch des Rasirmessers in Aegypten, Assyrien, dem jüngeren babylonischen Reich, Phönicien, Kypros. In Griechenland ist es in der Zeit, als die homerischen Gedichte entstanden, schon ganz gebräuchlich; der sprichwörtliche Ausdruck: „es steht auf der Schneide des Rasirmessers", von Dingen gebraucht, welche sich im Augenblick der Entscheidung befinden, erhält erst seine richtige Erklärung, wenn man dabei solche halbmondförmig gestaltete Messer voraussetzt, welche jedes Feststehen auf der Scheide fast unmöglich machen. Aus bildlichen Darstellungen wie aus Zeugnissen der Literatur geht hervor, dass der Gebrauch des Rasirmessers sich in Griechenland lange erhalten haben muss. Für Italien ergiebt sich seine Anwendung aus den Bildwerken auf den ältesten Monumenten der Etrusker, für Rom insbesondere aus der Anekdote von dem Augur Attus Navius. Die Verbreitung nach Norden muss auch schon einer verhältnissmässig alten Zeit angehören, da in den Pfahlbauten Savoyens halbmondförmige Messer dieser Art sich gefunden haben, wo sie also dem Culturzustande angehören, welcher in die Zeit vor der griechischen und graeko-italischen Civilisation fällt. Daher erklärt es sich auch, wenn die Kelten gleich bei ihrem ersten Auftreten mit starken Schnurrbärten, aber glatten Wangen und Kinn erscheinen.

Berlin. Am 9. December feierte die archäologische Gesellschaft in Berlin das Winckelmannsfest, welches Sr. Hoh. der Erbprinz von Sachsen-Meiningen, Sr. Exc. der Minister Dr. Falk, der griechische Gesandte beim deutschen Reiche Herr Rhangabé, der deutsche Gesandte am griechischen Hofe Herr von Radowitz, der Ministerialdirektor Greiff, Geheimrath Göppert, die Abgeordneten Senator Römer aus Hildesheim und Dr. Lasker und andere Gäste mit ihrer Gegenwart erfreuten. Nachdem der Vorsitzende Herr Curtius die Anwesenden bei der vierunddreissigsten Feier des Winckelmannstages von Seiten der durch Eduard Gerhard gestifteten Gesellschaft begrüsst hatte, erinnerte er daran, wie dies Fest deutscher Kunstwissenschaft gleichzeitig zum ersten Male auch in Athen gefeiert werde; er legte die zu dem Feste eingegangenen Mittheilungen von Dr. Lüders, dem Sekretär des deutschen Instituts in Athen, von Prof. Conze in Wien, von Prof. Gädechens in Jena vor und überreichte dann das diesjährige Festprogramm der Gesellschaft, in welchem Herr Adler die Stoa des Königs Attalos in Athen behandelt und restaurirt hat. — Herr Adler begleitete diese Vorlage mit erläuternden Bemerkungen und wies an einem Plane der Stadt Athen die neuesten topographischen Ermittelungen im Norden und Westen der Stadt nach. — Herr Curtius sprach dann über die Darstellung des Kairos, in welchem die Griechen den günstigen Augenblick als eine dämonische Macht personificirten. Er wies nach, wie diese Vorstellung in der griechischen Rennbahn ihren Ursprung habe und mit der Gottheit des Hermes zusammenhänge. An den zum ersten Male vorliegenden Abgüssen des Kairosreliefs aus der Universität von Turin und aus der Kirche von Torcello bei Venedig erläuterte er die allmählich fortgeschrittene Darstellung eines abstrakten Begriffes durch allegorische Attribute und stellte nach Beseitigung dessen, was dem Verfalle der Kunst angehört, dasjenige fest, was man als den Kern der plastischen Vorstellung, wie ihn Lysippos geschaffen habe, ansehen könne. — Dann berichtete der Baumeister Herr Eggert über die Reise durch Pamphylien, welche er mit Dr. Hirschfeld im Auftrage des Museums und der Akademie im Frühjahr gemacht hatte, und legte zahlreiche Skizzen aus Attaleia, Perge, Syllaion, Termessos, Selge u. a. O. vor. — Herr Mommsen überreichte der Gesellschaft einen Abdruck des jüngst gefundenen Fastenfragments und zeigte wie damit in wenigen Buchstaben eine wesentliche und urkundliche Berichtigung unserer bisherigen Ansichten von J. Cäsars Diktatur gegeben sei. — Endlich sprach Herr Grimm über das neapolitanische Relief mit der Darstellung von Paris, Helena und Aphrodite, aus dem Rafael, getäuscht durch die Beischrift Alexandros, dessen Gestalt für ein Gemälde der Hochzeit des Alexander und der Rhoxane benutzt habe.

Bonn. Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande hatte der Sitte, durch eine Festschrift über einen belangreichen antiquarischen Fund des letzten Jahres zum Winckelmanns-Tage einzuladen, durch Ausgabe des vom Professor Gaedechens im Auftrage des Vereins abgefassten Programms: „das Medusenhaupt von Blariacum" entsprochen. Die auch aus den Nachbarstädten

zahlreich besuchte Festsitzung eröffnete Professor aus'm Weerth mit dem Hinweis, dass die Winckelmannsfeste nicht nur Huldigungen des Genius, sondern gleichsam Bekenntnisse für die Bedeutung der Kunstdenkmäler als Quellen des historischen Wissens und Mahnungen zu streng wissenschaftlicher Methode in ihrer Behandlung seien. Es wurden sodann von den wissenschaftlichen Arbeiten des Vereins im letzten Jahre besonders die Ausgrabungen betrachtet, welche an verschiedenen Punkten der von Metz über Trier und Köln nach Nymwegen, resp. an die Nordsee führenden Römerstrasse Statt fanden. Diese Strasse ist durch ihr theilweise vorrömisches Alter und ihre Lage eine Culturader der Romanisirung Germaniens gewesen und eine solche bis zum 12. Jahrhundert geblieben; an keiner andern Römerstrasse fanden sich z. B. bisher Spuren so bedeutender Palastanlagen, wie diejenigen von Nennig und Fliessem sind. Die vom Architekten Chr. Schmidt ausgegrabene und im Jahre 1843 als „Jagdvilla zu Fliessem" publicirte Ruine erschien freilich bisher von kleinem Umfang, aber nach Prüfung ihres Grundrisses auch nicht als ein vollständiges Ganze. Die auf diese Wahrnehmung hin unternommene neue Ausgrabung ergab nun für das Gebäude eine weit über 1000′ in der Fronte messende ungeahnte Ausdehnung: aus der früheren Jagdvilla wurde ein grosser Jagdpalast, der offenbar mit der kaiserlichen Residenz zu Trier durch den von der sogenannten „Langmauer" umschlossenen, an 20 Quadratmeilen umfassenden Jagdpark verbunden war, so dass die bei Trier in letzteren einreitenden kaiserlichen Jäger in Fliessem den ersten Jagdtag beendeten. Die Bedeutung des Palastes erhöhen drei auf den umliegenden freien Höhen ausgegrabene Tempel, von denen einer der Diana, einer der Juno geweiht war; letzterer ist durch eine Tempel-Inschrift und einen 288 Stück betragenden, von Augustus bis auf Arcadius reichenden Münzfund ausgezeichnet. Das häufige Vorkommen von Münzen Hadrians und Gratians bei diesem Funde führt in Verbindung mit den Thatsachen, dass unterhalb des Junotempels 1823 zwei Meilensteine des Hadrian und des Antoninus Pius gefunden sind und dass im Palaste zu Fliessem wie auch in dem zu Nennig frühchristliche Einbauten Statt fanden, zu dem Schlusse zweier zeitlich verschiedener Bauperioden. Der ersten gehören die beiden Paläste und die Strasse an, deren frühester Meilenstein von Agrippa herrührt, der zweiten die zum Theil christlichen Umbauten derselben, und der wohl von dem jagdtollen Kaiser Gratian umhegte Wildpark. Das Interesse methodischer Forschung würde die schrittweise Untersuchung der Trier-Kölner Römerstrasse von Station zu Station verlangt haben. Aeussere Umstände veranlassten indessen, neben den im Bereiche der ersten auf Trier folgenden Station Beda (Betburg) stattgehabten Forschungen[1]), sofort solche zur Feststellung der fünften Station, Belgica. Der trierer Schriftsteller Hetzrodt war der Erste, welcher dieselbe auf der Flur Kaiserstein beim Dorfe Billig, südlich von Euskirchen, vermuthete. Die in dieser Feldmark Mitte September angestellten Ausgrabungen führten auch sofort zur Entdeckung einer vollständigen Stadt, die sich durch gepflasterte Strassen, Canalisirung, regelmässig nebeneinander liegende Häuser hinreichend kennzeichnete. Der Ausgrabungsplan war für dieses Jahr nur auf Aufhellung der Localität berechnet und es wird deshalb erst das Ziel weiterer Forschungen sein, sowohl die Ausdehnung der aufgefundenen Stadt als auch die Richtung und Gestalt festzustellen, in welcher sich an diese das militärische Etablissement, das eigentliche *castrum*, anschliesst. Auch hier charakterisiren 243 gefundene, von Galba bis auf Theodosius reichende Münzen, unter denen Hadrian und Constantin der Zahl nach hervorragen, zwei für die Bedeutung des Ortes ganz verschiedene Epochen. Die gleichzeitig vervollständigte Ausgrabung der durch eine frühere Winckelmanns-Festschrift (1851) bekannt gewordenen römischen Villa zu Weingarten — die vielleicht nunmehr als die Privatwohnung des Höchstcommandirenden von Belgica anzusehen sein dürfte — zeigte ebenfalls in ihrem Bau diese beiden Epochen in augenfälligster Weise. Zwei Gebäude ganz verschiedener Zeit lagen hier in einander geschoben. Aus der zweiten spätrömischen und vielleicht christlichen Periode stammte der nach Bonn in das Arndtmuseum überbrachte Mosaikboden. Redner schloss mit dem Wunsche, dass nach den bedeutenden Funden der künftige Vorstand des Vereins seine Kraft einer gründlichen Revision der Römerstrassen widmen möge. — Nachdem Freiherr von Rosen aus Köln hierauf über die Aufdeckung von Gräbern am Ikul-See in Lievland im Herbst 1869 und 1872 berichtet hatte, sprach Professor Bergk über die ältesten Münzen von Lyon, Quinare, welche theils den Namen der Stadt, theils den des Triumvirs Antonius und ausserdem die Jahreszahl 40 oder 41 tragen. Indem er

[1]) Dieselben beschränkten sich nicht auf den Palast zu Fliessem, sondern führten unter Anderem auch zur Aufdeckung einer kleineren Villa im Thale der Nims beim Dorfe Stahl.

nachwies, dass diese Zahlen nicht auf das Lebensalter des Antonius gehen können, sondern mit Zumpt darin die Aera der Stadt Lugdunum erkannte, verlegte er die erste Ansiedlung der aus Vienna vertriebenen Allobroger am Zusammenfluss der Rhone und Saone in das Jahr 82 oder 81 v. Chr. Im Jahre 44 habe der römische Senat die benachbarten kleinen Ortschaften mit Lugdunum vereinigt und der Gemeinde das Stadtrecht verliehen, sofort habe auch Lyon das Münzrecht auszuüben begonnen; die Quinare seien den Jahren 43 und 42 (oder 42 und 41) zuzuweisen. Die Beziehung auf das Gründungsjahr der celtischen Niederlassung widerlege die gewöhnliche Ansicht, als ob Lyon bereits damals römische Colonie gewesen sei, was es erst nach dem Jahre 27 zugleich mit Basel geworden sei. Auch das Gepräge, der schreitende Löwe, ein gewöhnlicher Typus gallischer Stadtmünzen, der auf Antonius keine Beziehung habe, beweise, dass diese Quinare nicht als römische Reichsmünzen zu betrachten seien. Bei diesem Anlasse wurden auch Denare des Sulla und Caesar besprochen und die auf einzelnen Exemplaren vorkommenden Zahlen, die man sehr verschieden gedeutet hat, für Münzarbeiterzeichen erklärt. — Caplan Aldenkirchen aus Viersen sprach über westfälische Kunst-Denkmale in Soest, Herr Hugo Garthe aus Köln über einen Denar Karls des Grossen, endlich Professor Freudenberg über ein kürzlich zu Mainz auf dem Kästrich zu Tage gekommenes, nach Art eines Grabmals architektonisch gegliedertes Denkmal, welches laut der auf dorischer Säulenstellung ruhenden, von römisch-korinthischen Säulen eingefassten Inschrift einem *praefectus equitum*, Namens Petronius Asellio, zuletzt *praefectus fabrum* des Tiberius Cäsar, gesetzt ist. Der Redner machte besonders aufmerksam auf die unter dem Gesimse angebrachte künstlerisch ausgeführte Epheuguirlande sowie auf die den Giebel zierende vielblätterige Rosette, worin er wegen des daran befindlichen kreuzförmigen Riemenwerks ein militärisches Ehrenzeichen *(phalera)* zu erkennen glaubte, und trug kein Bedenken, das Grabdenkmal, an dessen Inschrift man die gewöhnliche Formel vermisst, für eines der ältesten und hervorragendsten unter den militärischen Inschriftsteinen, woran Mainz so reich ist, zu halten.

Breslau. Zur Feier des Winckelmannsfestes hielt Prof. R. Förster im Verein für Geschichte der bildenden Künste einen Vortrag über die bildende Kunst zur Zeit Hadrians, die interessanteste Epoche der römischen Kunstgeschichte, die einen Umschwung der Entwicklung herbeizuführen schien. Der fast allseitig gebildete Kaiser hat so wie wenige Fürsten auf seine Zeit massgebenden Einfluss geübt: am wenigsten auf das religiöse, mehr auf das wissenschaftliche, am meisten aber auf das künstlerische Leben, besonders auf Baukunst und Plastik. Hadrian hat mehr gebaut als irgend ein Kaiser vor oder nach ihm, und noch jetzt sind von seinen Werken so zahlreiche und grossartige Reste, besonders in Athen, sowie in und um Rom erhalten, wie von den Bauten keines andern Kaisers; keine antike Stätte hat so viel statuarische Werke zu Tage gefördert, als die Villa des Kaisers bei Tivoli. Es ist darunter fast kein Stil — der archaistische wiegt keineswegs vor — und keine Gattung unvertreten: die Götter der barberinischen Candelaber, die Minervastatuette, der liegende Dionysos, Artemis von Ephesos im Vatican, Harpokrates, Flora, Mercur, Nemesis, Amor, Psyche, der sich sonnende Satyr, der Satyr mit der Traube, der barberinische Faun, die Centauren, Meergottheit mit Amor; von Heroen und Heroinen Endymion, das Relief von Theseus und Ariadne, Amazonen, Aias mit dem Leichnam des Achill, der Niobidensturz (?); die ins Gebiet der Allegorie streifenden Hermen der Tragödie und Komödie; von Portrait-Statuen und Büsten besonders Antinous; von dem täglichen Leben entnommenen Darstellungen die Läuferin, an welche sich aus dem Gebiet der Malerei das Tauben-Mosaik anschliesst. An diesen Werken nicht Grossartigkeit, Ernst, Pathos, Anmuth, glückliche Laune, ideale Auffassung und sinnliche Naturwahrheit anerkennen und einer Zeit, welche solche Werke in solcher Fülle aufzuweisen hat, den Sonnenschein absprechen, heisst sein eigenes Urtheil gefangen geben. Dagegen muss die historische Betrachtung die Frage, ob in jenen Werken selbständige Idealschöpfungen oder nur Nachahmungen und Umbildungen zu erkennen seien, in letzterem Sinne entscheiden: es lassen sich noch jetzt fast für alle Bau-Werke, Statuen und Mosaiken Hadrians die Vorbilder aufzeigen; ihre Besonderheiten und Neuerungen sind keine Verbesserungen, sondern Anzeichen des Verfalls, und die charakteristischen Eigenschaften der Kunst dieser Zeit, Massenhaftigkeit und Colossalität der Dimensionen, Ueberwindung der Schwierigkeiten des Materials, ausgeführteste Detailarbeit, glatte Eleganz des Vortrags, schärfste Beobachtung der Natur vermögen den Mangel der Selbständigkeit nicht zu ersetzen.

Wie dem Kaiser, so fehlte der ganzen Zeit Originalität und Genialität. Der Romantiker Hadrian vermochte ebensowenig eine Renaissance der Kunst hervorzurufen als zwei Jahrhunderte später der ihm vielfach ähnliche Julian eine Restauration der Religion. Die Kunst unter Hadrian gleicht dem letzten Strahl, welchen die Sonne auf die Erde wirft: es tritt rasch die langdauernde Nacht ein. So zeigt sich, wie viel wahres in Winckelmanns Wort liegt: Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Aerzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben. (Geschichte der Kunst des Alterth. II. Theil S. 408. Dresden 1764).

---

ZUSATZ

zu S. 43, Lowther Castle no. 13.

Nach dem Texte zu Stackelberg, Taf. 1, 3 stammt die Stele aus Acharnä und ward von Fr. North gefunden. Da dieser später (seit 1817) Lord Guilford ward († 1827), so ist demnach ein Theil der Sammlung Guilford (s. o. London S. 40) zerstreut, was für die Nachforschungen nach dem korinthischen Puteal von Belang sein kann. A. M.

BERICHTIGUNG

zu S. 107 nr. 46.

Bei Besprechung des Streifens *X* habe ich die unverzeihliche Flüchtigkeit begangen, die Beischrift der zweiten Figur ΑΧΙΛΛΕΥΣ zu übersehen. Meine Vermuthung ist somit völlig hinfällig und O. Jahns Deutung die einzig mögliche.

C. R.

---

ZUM GEDÄCHTNISS

von

# FRIEDRICH MATZ,

geb. zu Lübeck 13. Oct. 1843,
gest. zu Berlin 30. Dec. 1874.

Einen schweren Verlust hat am Jahresschluss unsere Wissenschaft durch den frühzeitigen Tod des Professor Dr. Friedrich Matz erlitten, und der Kreis, welcher an unserer Zeitschrift Antheil nimmt, ist in besonderem Grade dadurch betroffen, weil der Verstorbene im Begriff stand, mit dem Unterzeichneten in Gemeinschaft dieselbe weiter zu führen und im Auftrage der Centraldirektion des deutschen archäologischen Instituts vom Jahre 1875 an als verantwortlicher Redakteur einzutreten.

Friedrich Matz war ein geborener Archäolog. Durch die Kunstdenkmäler seiner Vaterstadt angeregt, hatte er von Kindheit an ein ausgesprochenes Interesse für Alles was Bildwerk ist, und schon als Schüler liess es ihm, wenn er von einem merkwürdigen Funde in der Umgegend hörte, keine Ruhe, bis er ihn mit eigenen Augen untersucht hatte. Mit reger Wissbegierde eignete er sich die humanistische Bildung an, welche das vaterländische Gymnasium ihm darbot, und die Lehrer desselben, unter denen er besonders Breier, Baumeister, Mantels, Prien immer in dankbarem Andenken behielt, entliessen ihn im Frühjahr 1863 als einen der am reifsten Entwickelten, welche sie unter ihren Zöglingen gehabt hatten.

Auf der Universität Bonn verleugnete er sein Interesse für die bildende Kunst nicht. Dasselbe hatte aber (wie er sich später selbst darüber äusserte) noch einen überwiegend antiquarischen Beigeschmack. Vom Mittelalter herkommend, konnte er sich zuerst an die reinen Formen, wie sie ihm

im akademischen Museum entgegentraten, nicht recht gewöhnen. Wohler war ihm unter den Anschauungen, in welche Springers Vorlesungen über die mittelalterliche Kunst ihn einführten, und erst die Beschäftigung mit der Renaissance war es, welche ihn zur Antike hinüberleitete. In ihr erkannte er als Jahns Zuhörer bald das Feld, auf welchem er durch seine besonderen Anlagen zu arbeiten berufen sei; dadurch wurde er auch wieder zur Philologie zurückgeführt und benutzte, noch unter Ritschl, das philologische Seminar sowie die Vorträge von Bernays, Usener, Schäfer u. A., um sich eine vielseitige sprachliche und historische Bildung anzueignen. Von hervorragender Bedeutung aber ward für ihn das Verhältniss zu Otto Jahn, in dessen archäologischen Uebungen er vier Semester lang die Stelle eines Senior bekleidete. Im Verkehr mit ihm lernte er die angeborene Schüchternheit überwinden, und je mehr er nun die Archäologie der Kunst zu seinem Hauptstudium machte, um so vertrauensvoller suchte er auf diesem Gebiete, wo sichere Leitung besonders nöthig ist, bei seinem Lehrer Rath und Führung. Jahn erwiderte dies Vertrauen mit voller Hingebung, weil er den gewissenhaften Fleiss des jungen Mannes, seine Besonnenheit und die mit der wissenschaftlichen Tüchtigkeit eng zusammenhängende Lauterkeit seines Charakters in vollem Masse anerkannte, und während der letzten leidenschweren Lebensjahre hat Jahn keinem seiner Schüler näher gestanden und ihn, den Bescheidenen und Feinfühlenden, am liebsten um sich gesehen.

Aus diesem fruchtbaren Verkehr ist auch die erste selbständige Arbeit von Matz hervorgegangen, die Untersuchung über den Werth der Philostratischen Bilderbeschreibungen (*de Philostratorum in describendis imaginibus fide*, 1867), eine Arbeit, welche nach Inhalt und Umfang über das Mass einer gewöhnlichen Dissertation weit hinausging und ein vollgültiges Zeugniss davon ablegte, wie Matz Kunstwissenschaft und Philologie, Denkmäler- und Litteraturkenntniss zu verbinden wusste. In einen lebhaft geführten Streit trat er mit voller Unbefangenheit ein, und wenn er jeder der beiden entgegengesetzten Ansichten eine gewisse Berechtigung einräumte, so war das nicht eine schwächliche oder bequeme Unentschiedenheit, sondern das von selbst sich ergebende Resultat einer gründlichen Ermittelung des von allen Seiten neu erwogenen Thatbestandes. Er führte die Frage in einen grösseren Zusammenhang, verfolgte den ganzen Zweig sophistischer Kunstlitteratur von den Diadochen bis in die byzantinische Zeit, erörterte darauf den schriftstellerischen Charakter der Philostrate, untersuchte den Umfang ihrer Dichterlektüre, und wenn auch dem Aelteren kunstgeschichtliche Kenntniss nicht abgesprochen werden konnte, stellte sich doch durch sorgfältige Kritik heraus, dass bei der unsauberen Vermischung von Beschreibung und Erzählung eine zuverlässige Ausscheidung des wirklich Gesehenen unmöglich bleibe, und dass man die Bilderbeschreibungen bei ihrem vorwiegenden Streben nach stilistischer Eleganz als eine Autorität in archäologischen Fragen zu betrachten nicht berechtigt sei.

Im Herbst 1867 erhielt Matz das Reisestipendium nach Italien. Er brachte aus Bonn eine angefangene Arbeit über die bacchischen Sarkophage mit und bald machte er sich an die grosse Aufgabe, von allen in Rom zerstreuten Kunstwerken ein sorgfältiges Verzeichniss anzufertigen. 1868 verlebte er dort im Kreise der deutschen Fachgenossen, besonders mit seinem Landsmann Klügmann sowie mit seinen Bonner Studienfreunden C. Dilthey, Trendelenburg, Aldenhoven u. A. die glücklichste Zeit fröhlicher Arbeit und anregender Geselligkeit. Aus dieser Zeit stammt sein Aufsatz über die Sarkophage mit den Herkulesthaten (*Annali* Bd. 40) und (im folgenden Bande) die Abhandlung über die Sarkophage mit Darstellungen des Meleagermythus, beide ganz in Jahns Methode die zu Gruppen geordneten Denkmäler nach ihrem Stil wie nach ihrem Inhalte erörternd. Er blieb auch in stetem Verkehr mit seinem Lehrer und freute sich, vielerlei Aufträge für ihn in Italien ausführen zu können. Nach seinem Tode schrieb er im September 1869: 'Ich kann ihm nicht persönlich mehr den Dank abstatten, den ich ihm vor allen meinen Lehrern schulde, doch was er in mir erweckt hat, in seinem Sinn weiter

zu bilden, soll mein eifrigstes Bestreben sein. Stets werde ich mich offen und frei zu seinem grossen Namen bekennen, dem es an kleinlichen Anfechtern nicht fehlen wird.' Und noch auf dem Todtenbette, kurz ehe sein Bewusstsein sich verdunkelte, hat er seine treue Anhänglichkeit in dem Bekenntniss besiegelt, dass er Alles, was er geworden sei, nur Jahn zu verdanken glaube.

1869 war Matz in Athen, wo er besonders mit Gurlitt und Heydemann verkehrte. Eine schöne Frucht seiner attischen Studien ist die Erklärung der Reliefcomposition am Proscenium des Dionysostheaters (*Annali* Bd. 42). Aus Griechenland kehrte er nach Italien zurück und bemühte sich, seine römischen sowie pompejanischen Studien möglichst abzuschliessen. Damals schrieb er die Aufsätze in der Archäologischen Zeitung (Jahrg. 27), in denen er den nicht-attalischen Ursprung des knieenden Jünglings der Giustinianischen Sammlung constatirte, und zwei Scenen des Lykurgosmythus auf pompejanischen Wandbildern nachwies.

Nun rüstete er sich zur Heimkehr und musste, nachdem er Jahre lang unter den klassischen Denkmälern sorglos seinen Studien gelebt hatte, seine Pläne für die Zukunft machen. Er schrieb darüber im Oktober 1869 an seine Eltern, indem er sein bisheriges Leben im Ganzen überblickte. Er war sich bewusst, dass er im Gange seiner Entwicklung keiner dilettantischen Laune, sondern einem inneren, angeborenen Berufe gefolgt sei; er war sich bewusst, nicht flüchtige Eindrücke sondern einen Schatz von Kenntnissen gesammelt zu haben und war für die Gunst, welche es ihm gestattet hatte, auf klassischem Boden so heimisch zu werden im vollsten Masse dankbar. Er erkannte aber vollkommen an, „dass das Reisestipendium nicht bestimmt sei, die Welt mit Archäologen zu überfüllen und gleichsam die Anwartschaft auf eine Professur zu geben.“ Von allem Ehrgeize frei, wollte er die Wahl des Berufs nur von der Beschaffenheit seiner Anlagen abhängig machen. In diesem Punkte war er unsicher. Er hatte wohl den innerlichen Wunsch, ganz bei der Wissenschaft bleiben zu können; in der Wissenschaft war er sich klar, was er konnte und wollte, und zweifelte nicht an seiner Befähigung. Aber bei seiner grossen Anspruchslosigkeit konnte er manche innere Bedenken nicht überwinden und scheute sich auch den Seinigen weitere Opfer zuzumuthen.

Da war es ein glückliches Vorzeichen, dass ihm auf der Heimreise in Verona von Seiten der Centraldirection des archäologischen Instituts die Aufforderung zuging, die Leitung eines grossen Unternehmens, nämlich die Sammlung und Herausgabe der römischen Sarkophage, in seine Hand zu nehmen. Matz erkannte, dass er in der Heimath nicht vergessen sei; er sah sich mit ungesuchtem Vertrauen zu einem wissenschaftlichen Werke berufen, das seinen Wünschen und Studien in vorzüglichem Grade entsprach. Das war ein deutlicher Fingerzeig, dass er sich ganz der Wissenschaft widmen solle, und nachdem er sich im Herbst 1870 an der Göttinger Universität habilitirt hatte, ging er der mannichfachen Ansprüche, welche seine neue Laufbahn an ihn stellte, ungeachtet rüstig an das Werk, zunächst um das von ihm selbst Gesammelte zu ordnen und dann die gesammte Litteratur im weitesten Umfange für ein Corpus der ganzen Monumentengattung mit Ausschluss der christlichen Sarkophage auszubeuten.

Während dieser Arbeiten, unter denen auch der Beitrag zur Erklärung der Phaetonsarkophage (in unserer Zeitung, Jahrg. 28) entstand, erhielt er die Nachricht von einer aus Italien stammenden Sammlung von Handzeichnungen nach Antiken. In den Pfingstferien 1871 untersuchte er dieselbe in Gotha und erkannte sofort ihre grosse Wichtigkeit, da unter 210 Nummern nicht weniger als 120 römische Reliefs enthalten waren, welche zum Theil völlig verschollen, zum Theil durch hohe Einmauerung unzugänglich oder zerstört sind. Er erkannte eine dem *Codex Pighianus* gleichartige und gleichzeitige Sammlung, deren Entdeckung ihm für seine Zwecke ganz besonders gelegen kam. Von seiner Beschäftigung mit diesem Funde zeugt der Aufsatz im Monatsbericht der Akademie 1871 und die Mittheilung über 'Sammlungen von Handzeichnungen nach Antiken' in den Nachrichten von der Göttinger Gesellsch. der

Wissensch. 1872. Als Docent in Göttingen vollendete er auch sein Manuscript über die in Rom zerstreuten Kunstwerke so weit, dass nur noch eine Revision der Beschreibungen vor den Monumenten nöthig ist, und schrieb den Aufsatz in den *Annali* Bd. 43 über die sitzende Frauenstatue im Palazzo Barberini, in welcher er eine Schutzflehende und ein echt griechisches, der Zeit des Pheidias nicht fern stehendes Bildwerk erkannte.

Im Winter 1872—73 erhielt Matz eine Anfrage aus Dorpat, welche er ablehnte, weil er im Vaterlande bleiben wollte und auch das nordische Klima fürchtete. Seine Freunde waren mit diesem Entschlusse um so mehr einverstanden, da sich gleichzeitig die Aussicht eröffnete, ihn in Halle an die Stelle von Richard Schöne treten zu sehen. Er erhielt Ostern 1873 daselbst eine ausserordentliche Professur.

Inzwischen waren seine Arbeiten für die Sarkophage so weit gediehen, dass die Reisen zur Auskundschaftung der noch nicht ausgebeuteten Antikensammlungen beginnen konnten. Das erste Ziel war England, dessen Privatmuseen sich am längsten einer genauen Kenntniss entzogen hatten. Hier galt es die Berichte, welche früher von O. Müller, neuerdings von Conze und Michaelis gegeben waren, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Sarkophagreliefs zu vervollständigen. Er knüpfte dabei mit den Fachgenossen in England, namentlich mit A. S. Murray am Britischen Museum, sehr nahe Beziehungen an und veröffentlichte einen Bericht über die von ihm besuchten Sammlungen in der Archäologischen Zeitung (Jahrgang 31).

Im Herbste ging Matz nach Paris und dann von Neuem nach England, wo Herr Eichler, in welchem er einen künstlerischen Beistand für sein Werk gefunden hatte, der ihn vollständig befriedigte, in voller Thätigkeit war, die bei der ersten Reise zur Veröffentlichung bestimmten Kunstwerke zu zeichnen. In England traf er mit Michaelis zusammen. Von dem gemeinsamen Forschen der beiden Gelehrten giebt der in diesem Jahrgange unserer Zeitung enthaltene Bericht über die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England (S. 1—70) ein inhaltreiches und anschauliches Bild.

In Halle, wo er an Prof. Schuchardt einen Freund aus Italien wiederfand, lebte er sich bald ein. Dort schrieb er auch den Aufsatz über den Sarkophag in Patras (Arch. Ztg. Jahrgang 30), in welchem er Anlass nahm, die durch seine mehrjährige Beschäftigung mit dieser Monumentengattung gewonnenen Anschauungen über ihre geschichtliche Entwickelung und ihre Hauptgattungen auszusprechen.

Im Frühjahr 1874 folgte Matz dem Rufe, an der Berliner Universität eine ausserordentliche Professur anzutreten. Hier hat er während der anderthalb Semester, welche ihm noch zu wirken vergönnt war, namentlich in den archäologischen Uebungen und in den Vorträgen über Vasenkunde, über Pompeji u. a. segensreich unter der Jugend gewirkt, welcher ein tieferes Eingehen in die Wissenschaft der alten Kunst Bedürfniss war. Zugleich hatte er den Auftrag übernommen, in die Redaction der Archäologischen Zeitung einzutreten, welche mit dem Jahre 1875 als Organ des auf das Deutsche Reich übergegangenen archäologischen Instituts zu erscheinen bestimmt war.

Mit grösster Befriedigung widmete er sich seinem Berufe, freute sich des anwachsenden Antikenvorraths unserer Museen, nahm eifrigen Antheil an den Versammlungen unserer archäologischen Gesellschaft, mit seinem reichen Wissen in anspruchslosester Weise überall zu Rath und Auskunft bereit, von seinen Collegen an der Universität geachtet, mit dem Unterzeichneten, seinem nächsten Fachgenossen, in dem schönen Verhältnisse des vollsten gegenseitigen Vertrauens, von seinen Schülern geehrt und geliebt. Er wusste sie besonders in den Uebungen, mit denen er schon in Göttingen guten Erfolg gehabt hatte, vortrefflich anzuleiten, indem er von den Theilnehmenden nicht viel gelehrten Apparat oder neue Combinationen verlangte, sondern alles Gewicht auf eine genaue Beschreibung der Kunstwerke legte, die ihm nicht gewissenhaft genug ausgeführt werden konnte.

So fühlte er sich, obwohl ihm der Abschied aus Halle sehr schwer geworden war, in Berlin vollkommen glücklich und erfreute sich an einem mannigfachen wissenschaftlichen Verkehr, besonders mit

seinem Hausgenossen v. Wilamowitz, der ihm bis an sein Lebensende der treueste Beistand geblieben ist. Freudig arbeitete er vorwärts und wollte noch am Winckelmannsfeste einen Vortrag über die Windgötter im Palazzo Colonna halten, als er drei Tage zuvor erkrankte.

Seine Gesundheit wurde schon in Bonn als eine sehr zarte angesehen. In Italien glaubte er sie wesentlich gestärkt zu haben; in Göttingen zeigte sich zuerst ein Lungenleiden, das seine Freunde erschreckte. Ein Kuraufenthalt in Rehberg (Herbst 1872) erwies sich wohlthätig. 1873 suchte er Heiden auf, im Herbst 1874 Engelberg, wo er mit seinem verehrten Lehrer Springer und mit einem seiner nächsten römischen Freunde, Lic. Frommann, zusammentraf. Hier trat ein Rückfall ein. Er ging nach Clarens und erholte sich so weit, dass er Südfrankreich bereisen konnte, während er den zweiten Besuch in Paris, wo er Eichlers Zeichnungen durchsehen wollte, aufgeben musste.

Matz glaubte immer, da von einem organischen Lungenübel keine Spur vorhanden war, sich durch vorsichtige Schonung in ungestörter Thätigkeit erhalten und nach Verlauf der nächsten Jahre einer besseren Zeit entgegen sehen zu können. Bei seiner Arbeitslust empfand er die Nöthigung zu ängstlicher Schonung als eine schwere Prüfung und nicht ohne harte innere Kämpfe hatte er sich die ruhige Haltung abgerungen, die ihm eigen war. Wohl konnte er in guten Stunden mit den Fröhlichen fröhlich sein und mit eigener Laune die Genossen erfreuen — er war innerlich jung und frisch geblieben —, aber man sah doch in seinen frühzeitig ernst gewordenen Zügen den Ausdruck einer stillen Resignation, und die eigenthümliche Gemessenheit seines Wesens, welche dem Fernerstehenden leicht als Herbigkeit erschien, hing damit zusammen, dass er sich seiner körperlichen Kräfte niemals sicher fühlen konnte.

Im Anfange seiner letzten Krankheit nahm er vom Leben Abschied und traf in Betreff seiner wissenschaftlichen Arbeiten die nöthigen Verfügungen. Dann kehrte die Lebenshoffnung zurück und er wollte selbst von einem italienischen Aufenthalte nichts wissen, welcher ihn in seiner Thätigkeit unterbrechen sollte. Dann schwand allmählig Kraft und Bewusstsein. Aus vereinzelten Aeusserungen merkte man, wie seine Seele mit dem Rückblicke auf das Erdenleben beschäftigt war. Dabei wiederholte er die Zahl 84 und als der Vater ihn fragte, was er damit meine, sagte er, das sei Welckers Alter, aber es sei ganz richtig, was Ernst Curtius von einem kurzen Leben gesagt habe. Als mir der Vater dies mittheilte, konnte es mir nicht zweifelhaft sein, dass dem Kranken die Worte vorschwebten, welche ich in der Lebensskizze von Johannes Brandis gesagt hatte: 'Ein Bruchstück bleibt das den Jahren nach vollständigste Menschenleben, während auch das vorzeitig abgerissene ein Ganzes ist, wenn es einen inneren Zusammenhang hat und auf hohe Ziele unverrückt gerichtet war.'

In der That, diese Worte gelten auch vollkommen von dem Verstorbenen, dessen kurzes Leben harmonisch und aus einem Gusse war, von früh an der Erkenntniss des Schönen mit freier Hingabe zugewendet. Seine Arbeit ist kurz bemessen, aber nicht vergeblich gewesen. Er hat Schüler hinterlassen, die sein Gedächtniss ehren werden und so lange die Wissenschaft von der Kunst der Alten unter uns gedeiht, wird man dessen gedenken, was er gesammelt und erforscht hat. Ein reiner Charakter, treu und fest, war er auch in der Forschung unbedingt zuverlässig, besonnen und aufrichtig, ein Muster gewissenhafter Methode, frei von jeder Ueberhebung mit voller Unbefangenheit nur der Wahrheit nachgehend und bei jungen Jahren von einer seltenen Umsicht und Reife des Urteils. So wird uns sein Bild vor Augen bleiben.

E. Curtius.

# ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

VON

R. ENGELMANN.

Die Zeitschriften des Jahres 1874, so weit sie nicht nach Bänden citirt werden konnten, sind ohne Jahreszahl gesetzt; die römischen Zahlen bezeichnen die verschiedenen Bände desselben Jahrgangs; eine Anzahl Artikel, Zeitschriften entstammend, die augenblicklich hier noch nicht vorliegen, sind nach dem *Indicateur de l'Archéologue, dir. par Am. de Caix de Saint-Aymour*. Paris, 8, unter der Bezeichnung L'Ind. angeführt worden.

## I. ALLGEMEINES. UNTERRICHT. VARIA.

Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Alterthumswissenschaft, herausgeg. von C. Bursian. Bis No. 3. Berlin, 8.

K. B. Stark über Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten. Heidelberg 1873, 4. [Rev. arch. 27 S. 277. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 58].

A. Conze Vorlegeblätter für archäologische Uebungen. 5. u. 6. Serie. Wien, fol.

K. Zetter über das Studium der Kunstgeschichte und deren Bedeutung für Gymnasien. Graz, 8. (Schulprogramm).

H. Riegel über Art und Kunst Kunstwerke zu sehen. Berlin, 8. (Aus der Samml. gemeinverständl. wissenschaftlicher Vorträge.)

H. Blümner über Hilfsmittel des Unterrichts in den Alterthümern. Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 298.

R. Engelmann Schularchaeologie. Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 625.

J. Langl Denkmäler der Kunst. I. Das Alterthum. Wien 1872. fol. [Oesterr. Zeitschr. 25 S. 737.]

R. Bonghi *gli scavi e gli oggetti di arte in Italia*. Nuov. Ant. 26 S. 322. Acad. 6. S. 24. G. Conestabile *scavi, monumenti, musei e insegnamento della scienza della antichità in Italia*. Nuov. Antol. 27 S. 345. Vgl. Gammurini ebd. S. 384.

E. di Ruggiero *conferenze archeologiche tenute nel Museo nazionale di Napoli*. Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 257].

Eröffnung des Instituts in Athen. Arch. Zeit. S. 167.

E. Vinet *l'art et l'archéologie*. Paris, 8.

A. Dumont *cours d'archéologie*. Rev. arch. 27 S. 57.

J. H. Ch. Schubart zur Polychromie der alten Kunst. Neue Jahrb. 109 S. 19.

R. Guérin *de la conservation des objets d'archéologie*. Nancy, 12. [L'Ind. 2 No. 1557].

Ch. Lucas *architecture et archéologie*. Rev. arch. 28 S. 164.

*The fabrication of Antiques*. Acad. 6 S. 52.

C. Engelhardt *statuettes romaines et autres objets d'art du premier âge du fer*. L'Ind. 2 No. 1496.

G. Lumbroso *aneddoti di archeologia Alessandrina*. Rev. di fil. 3 S. 177.

R. Gaedechens unedirte alte Bildwerke beschrieben und erklärt. Heft 1. Jena 1873, fol. [Jen. Lit. S. 119. Gött. Anz. S. 321. Acad. 5 S. 159].

## II. AUSGRABUNGEN.

### a. Allgemeines.

Beulé *fouilles et découvertes résumées et discutées en vue de l'histoire de l'art*. 2 Bde. Paris 1873, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 38].

### b. Deutschland.

Ausgrabungen in Bonn. Acad. 5 S. 551.

Römischer Fund zu Cannstadt (Altar). Acad. 5 S. 326.

Aus'm Weerth Ausgrabungen in Fliessen. Arch. Zeit. S. 170.

Ausgrabungen bei Heidenheim (Vasen mit Töpferstempeln). Phil. Anz. 6 S. 111.

Funde in Mainz (römisches Relief). Phil. Anz. 6 S. 157. Freudenberg Grabmal gef. zu Mainz. Arch. Zeit. S. 171.

v. Wilmowsky archaeologische Funde in Trier und Umgegend. Trier. [Bull. S. 9].

Aus'm Weerth Ausgrabungen in Weingarten. Arch. Zeit. S. 170.

### c. Belgien.

H. Schuermans *antiquités trouvées en Belgique*. Bull. d. Com. d'arch. 11 S. 23. *Les tumulus de la Belgique*. Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 141. [L'Ind. 2 No. 2074]. C. de Cougny *les tumulus de Belgique*. Bull. monum. 1873 S. 590. [L'Ind. 2 No. 1398].

C. van Dessel *exploration de deux tumulus romains à* ***Grez-Doiceau.*** Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 168. [L'Ind. 2 No. 2075].

d. England.

J. Thompson *on some roman remains discovered at Barrow on Soar* (*Leicestershire*). (Gefässe.) The Reliquary 13 S. 17.

Ausgrabungen zu Caersws (Gefässfragmente). Arch. Cambr. 5 S. 260.

G. Bedo *roman remains discovered around Faversham,* Co. Kent. (Münzen, Gefässe). The Reliquary 13 S. 145.

Ausgrabungen bei Milton, unweit Sittingbourn (römischer Sarkophag). Phil. Anz. 6 S. 157.

Ausgrabungen in Norfolk (Bronzeschmuck, Gefässe). Acad. 6 S. 483.

J. G. Joyce *the excavations at Silchester.* (Forum, Basilica.) Arch. Journ. 30 S. 10.

e. Frankreich u. Algier.

Ceres *essai de fouilles au Puech de Buzeins* (*Aveyron*). (Römische Villa.) L'Ind. 2 No. 1885.

Vasenfund in Bagatelles (Finistère). Rev. arch. 28 S. 204.

F. Dubourg *l'état des fouilles de la villa Bapteste.* L'Ind. 2 No. 1884.

G. Callier *fouilles dans les environs de Bénévent* (*Creuse*). Bull. mon. 1873 S. 730.

Bulliot Ausgrabungen auf Mont Beuvray (Tempelreste). Bull. des Antiqu. 1873 S. 59. de Lasteyrie über Bulliot's Ausgrabungen auf dem Mont Beuvray. Bull. des Antiqu. 1873 S. 134.

Ch. Cournault *les autels de Deneuvre.* L'Ind. 2 No. 2036.

Cochet Ausgrabungen bei Dieppe. Rev. arch. 28 S. 269.

Ausgrabungen zu Digoin (Bronzebüste und Geräthe). Rev. arch. 28 S. 332.

V. Durand *fouilles à Feurs* (Mosaik und St. der Victoria). Bull. mon. 1873 S. 698.

Godard-Faultrier *fouilles faites aux Chasteliers de Frémur* (Römervilla). L'Ind. 2 No. 1791 S. 266.

Bulliot *fouilles de la Genetoye* (bei Autun). Bull. des Antiqu. 1873 S. 52.

Baillard. Ausgrabungen bei Lillebonne (St. der Hygiea u. a.) L'Ind. 2 No. 1791 S. 267.

Ausgrabungen in Lyon (Ziegeln und Knochenreste). Rev. arch. 28 S. 63.

Ausgrabungen zu Marsaunay (Côte-d'Or). Rev. arch. 28 S. 333.

Ausgrabungen in Mesnil-sous-Lillebonne (Vasen u. Inschriften). Rev. arch. 27 S. 193. Vgl. ebd. S. 269. 334.

E. Germer-Durand *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année* 1871, 1 et 2. semestre. Nîmes, 8.

Ausgrabungen in Paris (Architekturfragmente). Acad. 5 S. 326.

E. Olry *une trouvaille sur le territoire de Punerot* (Vosges). Journ. d'Arch. Lorr. S. 30. [L'Ind. 2 No. 1721.

Tempel des Mercurius Dumiates bei Puy-de-Dôme. Rev. arch. 28 S. 332.

Lelaurain Ausgrabungen in Champ-du-Trésor bei Reims (Vasen u. a. Geräthe). Rev. arch. 27 S. 329. Vgl. Acad. 5 S. 557. Phil. Anz. 6 S. 317. L'Ind. 2 No. 2302. 2313.

Bulliot Ausgrabungen bei Santenay (Côte-d'Or), (Tempelreste, Inschrift). Bull. des Antiqu. 1873 S. 49.

Cochet *rapport annuel sur les opérations archéologiques dans le Dép. de la Seine-Inférieure pendant l'année administrative* 1872—1873. (Meist Vasen und andere Geräthe.) Rev. arch. 28 S. 52.

P. de Cessac *sépulture d'une jeune enfant gallo-romaine à Vedignac.* (Schmucksachen, Vasen). Rev. arch. 28 S. 345.

R. de Coynart et L. de Lory ***fouilles de Velay*** (*Côte-d'Or*). L'Ind. 2 No. 1693.

Brunon *mémoire sur les fouilles exécutées au Madras'en,* ***mausolée des rois de Numidie.*** Rec. de Const. 16 S. 303. de Laurière *deux mausolées africains, le Médracen et le Tombeau de la Chrétienne.* L'Ind. 2 No. 1888. Vgl. Bull. mon. 1873 S. 617. Payen ***notices*** *sur les thermes romains de Sétif* (Mosaiken, Inschriften). Rec. de Const. 16 S. 301.

f. Griechenland.

Fr. Wieseler archaeologischer Bericht über seine Reise nach Griechenland. Göttingen, 4.

E. Curtius und F. Adler Reise in Griechenland. Arch. Zeit. S. 120.

A. Rhusopulos Ausgrabungen in Athen (Vasenfund). Ἀρχ. ἐφημ. 17 S. 485. *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας ἀπὸ Ἰουνίου* 1873 *μέχρι Ἰουλίου* 1874. Athen, 8. (Dipylon, Stoa des Attalos). Vgl. E. Curtius und F. Adler Arch. Zeit. S. 157. 158. 162. E. Burnouf Ausgrabungen bei der Akropolis (Inschrift. Statue). Rev. crit. I S. 351. II S. 62. Comptes rend. 2 S. 100. 104. 202. Rev. arch. 27 S. 418. Ausgrabungen bei der Attalos-Stoa. *Πρακτ.* S. 18. F. Adler alte Baureste unter der Attalos-Stoa. Arch. Zeit. S. 121. Dorische Baureste unter der Attalos-Stoa und dem Theater gefunden. Arch. Zeit. S. 125. Ausgrabungen am Ilissos. *Πρακτ.* S. 23. Tempel in Sunion. *Πρακτ.* S. 24.

G. Hirschfeld Grotte im Kyllenegebirge. Arch. Zeit. S. 117.

E. Curtius Olympia. Preuss. Jahrb. 33 S. 602. Vgl. M. Müller *the excavations at Olympia.* Acad. 6 S. 221. H. Schliemann Acad. 6 S. 349. O. Lüders Im neuen Reich. I S. 795. Vgl. noch Acad. 5 S. 187. Phil. Anz. 6 S. 319. L'Ind. 2 No. 1444. 2995. Lützows Kunstchron. 9 S. 310. 454. 527. 579. Rev. arch. 27 S. 419.

H. Schliemann Ausgrabungen in Orchomenos. Acad. 6 S. 209.

O. Lüders ein Stück griechischen Kunstlebens. Im neuen Reich I S. 176. ***Ritrovamento di terre cotte in Tanagra.*** Bull. S. 120. Vgl. *Πρακτ.* S. 30. Acad. 5 S. 730. Rev. arch. 28 S. 67.

Reise über griechische Inseln. *Πρακτ.* S. 28.

g. Italien mit Inseln.

*Bullettino della commissione archeologica municipale.* Rom. 8. [Nuov. Ant. 25 S. 255]. *Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni* 1871-1872. Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 527]. L. Nar-

doni *di alcuni oggetti di epoca arcaica rinvenuti nell' interno di Roma.* Il Buonarroti 9 S. 73. Römische Ausgrabung im Jahre 1873. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 69. L'Ind. 2 No. 2296. C. Hessel die altchristlichen Basiliken Roms, insbesondere die Basilika S. Clemente. Marburg 1873 4. (Programm von Wetzlar.) [Jen. Lit. S. 174]. C. J. Hemans *the most recent excavations in the Colosseum.* Acad. 6 S. 440. Vgl. Acad. 5 S. 185. Lützow Kunstchron. 9 S. 614. (Sphinx). Rev. arch. 27 S. 336. Phil. Anz. 6 S. 158. R. Lanciani *delle scoperte principali avvenute nella prima zona del nuovo Quartiere Esquilino.* Bull. Mun. 2 S. 33. V. Vespignani e C. L. Visconti *antica sala da recitazioni, ovvero auditorio scoperto fra le ruine degli orti mecenaziani, sull'Esquilino.* (Wandgemälde, Inschriften, Statuenfragmente). Bull. Mun. 2 S. 137. Vasen und Geräthe, gef. in einem alten Grabe auf dem Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 50. (Bronzen, Statuen, Büsten). L'Ind. 2 No. 1643. Ausgrabungen auf dem Forum. Acad. 6 S. 109. Ueber das Tiberbett. Lützow Kunstchron. 9 S. 420.

Ausgrabungen in Bologna. Acad. 5 S. 105. A. Zannoni sugli scavi della Certosa. Bologna 1871, 4. [Compte rend. 2 S. 71]. Acad. 5 S. 551. 6 S. 24. A. Zannoni *scavi Benacci, seguito di quelli della Certosa e d'Arnouldi* L'Ind. 2 No. 1347. 1348. 1448.

W. Helbig *scavi di Capua.* (Gefässe aus Bronze und Thon, Beil). Bull. S. 242.

W. Helbig *scavi di Castel d'Asso* (Gräber, darin Vasen und Bronzen). Bull. S. 257.

E. Brizio *pitture etrusche di Cervetri.* Bull. S. 128.

G. F. Gamurrini *scavi di Chiusi* (Gräberfunde, darin Urnen mit Reliefs, andre mit Inschriften). Bull. S. 10. *Di una tomba dipinta scoperta a Chiusi.* Bull. S. 225. W. Helbig *scavi di Chiusi* (Grabkammer, Paviment aus Bronzeplatten, Gefässe aus Bronze und Terracotta, Elfenbeinrelief). Bull. S. 203. Acad. 6 S. 441. A. Bertrand *sépultures à incinération de Poggio Renzo, près Chiusi.* Rev. arch. 27 S. 209. Acad. 5 S. 557.

D. Bertolini *Jul Concordia Col. e la Necropoli cristiana sopra terra recentemente scopertavi.* Portogruaro 1873. (Aus Arch. Venet. Bd. 6). [Nuov. Ant. 26 S. 274.] *Scavi concordiesi* (Gräberfunde mit Inschriften). Bull. S. 18. Vgl. L'Ind. 2 No. 1637. Vgl. J. B. de Rossi Portogruaro. Bull. crist. 4 S. 80.

W. Helbig Grabfund aus Corneto (Vasen). Bull. S. 49. *Scavi di Corneto* (Stock in Leinwand eingewickelt, Schmuck von Gewändern, andere Schmucksachen, Gefässe) Bull. S. 54. 236. Acad. 5 S. 472. E. Brizio *tombe dipinte di Corneto.* Bull. S. 99 Acad. 5 S. 269.

L. G. de Simone *di un ipogeo messapico scoperto il 30. agosto 1872 nelle rovine di Rusce e delle origini de'populi della terra d'Otranto.* Lecce 1872. [Journ. d. Sav. S. 264.]

Ausgrabungen in Paestum (sollen stattfinden). Rev. arch. 27 S. 191.

L. Pigorini *ville romane scoperte nella provincia di Parma.* L'Ind. 2 No. 1772.

G. Fiorelli *gli scavi di Pompei dal 1871 al 1872. Relazione.* Neapel 1873 4. [Jen. Lit. S. 61. Nuov. Ant. 25 S. 525]. A. Mau *scavi di Pompei* (Architektonisches. Wandgemälde: Frauengestalten, Pan ein Gefäss tragend. Inschriften. Bad. Grabmäler. Mosaik). Bull. S. 63. 89. 148. 177. 193. 249. 262. A. Sogliano *Tombe sannitiche.* (Münzen und Vasen.) Giorn. d. sc. 3 S. 5. *Regione I Isola V* (Architektonisches; Mosaik mit symbolischen Darstellungen), ebd. S. 8. *Notizia di nuovi scavi.* Reg. I Ins. 5a, 1a, Reg. 6 Ins. Ins. 13a, Reg. 8 Ins. 5a. Architektonisches; Wandgemälde: Laren, Bacchus, Phrixus u. Helle, Medea und Peliaden, Diana im Bade, Perseus und Andromeda, Raub des Hylas, Frau mit Insect, Frau vor einer bärtigen Herme; Inschriften, Stuccorelief; Grabmal). Giorn. d. sc. 3 S. 49. *Relazione officiale dei lavori eseguiti in Pompei.* Von Januar 1873 bis März 1874. Giorn. d. sc. 3 S. 43. 55. 91. Ausgrabungen in Pompeji (Bronzegeräthe). L'Ind. 2 No. 1443. Im neuen Reich I S. 323. F. v. Duhn Gräberfunde (Vasen, Münzen). Bull. S. 159.

G. Chierici e P. Mantovani *notizie archeologiche dell' anno 1872. Reggio 1873.* [L'Ind. 2 No. 1485].

A. Crespellano *di un sepolcreto preromano a Savignano sul Panaro.* Modena, fol. (Vasen und Bronzeschmuck).

A. Cinci *scavi di Volterra* (Bäder, Gräber, darin Urnen, Münzen). Bull. S. 229.

Antike Nekropole gef. in Malta. Rev. arch. 28 S. 270.

S. Cavallari Ausgrabungen in Cossura (Vasenfunde, Münzen). Bull. Sic. 7 S. 27. Arch. Zeit. S. 166.

G. Spano *scoperte archeologiche fattesi in Sardegna in tutto l'anno* 1873. Cagliari, 8.

F. Sav. Cavallari *relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoverte e sui ristauri fatti dal 1866 al* 1872. Palermo 1872, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 45]. Ausgrabungen bei Selinus, Nekropolen, Vasen, ein Tempel, Terracotten. Bull. Sic. 7 S. 2. *Fabbricato scoperto fuori la gradinata del tempio settentrionale dell' Acropoli di Selinunte e scavi nella cella di Ercole.* (Besonders interessante Angaben über die verschiedenen Lagen des Erdreichs, welches die Trümmer bedeckt). Bull. Sic. 7 S. 14. Vgl. Arch. Zeit. S. 120. A. Holm neue Entdeckungen in Selinus. Arch. Zeit. S. 143. 166. Neuer Tempel. Phil. Anz. 6 S. 265.

h. Oesterreich.

Ausgrabungen in Salzburg. Augsb. allg. Zeit. No. 71.

i. Russland.

S. Stroganoff Ausgrabungen in Kertsch (1870). (Vasen, Statuenreste, Inschriften, Goldschmuck, Ringe, Münzen). Compt. rend. 1870. (Urnen, Schmucksachen, Münzen). Phil. Anz. 6 S. 319. S. Stroganoff Ausgrabungen auf der Halbinsel Taman (Reste von Gebäuden, Grabdenkmäler, Inschriften, Statuenfragmente, Münzen, Vasen, Schmucksachen aus Gold, Silber und Bronze, Waffen, Terracotten). Compte rendu pour les années 1870 et 1871. Petersburg, 4.

k. Schweiz.

Caspari *découverte d'un cimetière romain a Avenches.* (Gefässe). Schweiz. Anz. S. 542. (Vasen mit Resten von Esswaaren). Schweiz. Anz. S. 494.

Birmann römische Alterthümer im Kanton Baselland (Geräthe). Schweiz. Anz. S. 517.

l. Türkei und Orient.

Ueber das Recht Ausgrabungen im Türkischen Reiche anzustellen. Acad. 6 S. 193.

A. Dumont *rapport* (über die Mission von L. Duchesne

und O. Rayet nach Epirus, Thessalien, Athos und Salonichi). Rev. arch. 28 S. 194.

K. B. Stark nach dem griechischen Orient, Reisestudien. Nebst einer Karte der Umgegend von Troja und einer photographischen Abbildung eines athenischen Grabmals. Heidelberg, 8. [Jen. Lit. S. 156. Augsb. allg. Zeit. Beil. No. 8. Acad. 5 S. 601. Lit. Centr. S. 1131].

O. Rayet *fouilles faites en Asie Mineure.* (Milet: Statuenfragmente, Löwe, sitzende Frauengestalten. Heraklea: Inschriften. Tempel des Didymaeischen Apollo: Architektonisches). Rev. arch. 27 S. 9. L'Ind. 2 No. 1665. Arch. Zeit. S. 156. E. J. Davis *Anatolica, or a journal of a visit to some of the ruined cities of Caria, Phrygia, Lycia and Pisidia.* London, 8. Pamphylien Arch. Zeit. S. 156. 169. J. T. Wood *excavations at Ephesus.* Acad. 5 S. 210. C. T. Newton *on Mr. Wood's discoveries at Ephesus.* Acad. 5 S. 324. 352. 382. (Altar, drei andere Tempel, Skulpturfragment). Rev. arch. 27 S. 418. Arch. Zeit. S. 119. H. Schliemann trojanische Alterthümer, Bericht über die Ausgrabungen in Troja. Mit Atlas. Leipzig 1874, gr. 8 und 4. [Lit. Centr. S. 308. Jen. Lit. S. 347. Journ. d. Sav. S. 136. Lützows Kunstchronik 9 S. 340. Rev. arch. 28 S. 207]. C. Aldenhoven über das neuentdeckte Troja. Im neuen Reich I S. 569. E. Burnouf. Rev. arch. 27 S. 198. 272. L'Ind. 2 No. 1294. A. Conze. Preuss. Jahrb. 34 S. 398. Forchhammer Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 92. A. de Longpérier Compte rend. 2 S. 94. Rev. arch. 27 S. 328. G. de Mortillet *le trésor de Priam.* Rev. d'Anthropol. 3 S. 172. [L'Ind. 2 No. 1710]. E. Newton Rev. arch. 28 S. 334. Ravaisson Rev. crit. I S. 16. Rev. arch. 27 S. 65. Augsb. allg. Zeit. 1873 Beil. zu No. 351. 355. 1874 Beil. zu No. 8. 18. 32. 68. 93. 196. 200. Phil. Anz. 6 S. 220. 221. 265. 271. 381.* 410. Acad. 5 S. 77. 131. 173. 174. 186. 210. 231. 258. 314. 343. 353. 402. 496. 605. 646. 676. 702. 6 S. 109. Rev. crit. II S. 272. L'Ind. 2 No. 1332. 2015. Vgl. Hasper Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 891. *The Palestine exploration fund* (besonders Caesarea). Acad. 5 S. 605. T. K. Cheyne *the Americain Palestine exploration Society.* Acad. 5 S. 35.

E. Coquart Ausgrabungen in Samothrake (vom Jahre 1866). Rev. arch. 27 S. 22. Vgl. ebd. S. 200. 333. Acad. 5 S. 410. 502. L'Ind. 2 No. 1809.

Ausgrabungen in Cypern. Acad. 6 S. 518. 545. (Herakles Melkarth). Phil. Anz. 6 S. 223. Arch. Zeit. S. 157.

E. Desjardins über Mariettes Entdeckungen in Aegypten. Rev. d. d. Mond. 15. März. Acad. 5 S. 378.

W. Wilmanns Reise durch die Regentschaft Tunis. Arch. Zeit. S. 119.

## 2. TOPOGRAPHIE.

### a. Allgemeines.

V de Saint Martin *histoire de la géographie et des découvertes géographiques depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.* Paris 1873, 8. [Journ. d. Sav. S. 392. 448]. *Cosmographie populaire des Grecs après l'époque d'Homère et d'Hésiode.* Rev. crit. II S. 208. Mém. de l'Inst. 28, I S. 211.

H. Kiepert Atlas antiquus. Zwölf Karten zur alten Geschichte. 5. Aufl. Berlin 1869, fol. [Phil. Anz. 6 S. 457].

A. Maury *géographie de Strabon.* Journ. d. Sav. S. 83.

K. Müllenhoff über die römische Weltkarte. Hermes 9 S. 182.

E. Desjardins *la table de Peutinger.* Lief. 13. [Comptes rend. 2 S. 189].

A. C. Müller Geographie der alten Welt. Berlin, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 838].

W. Tomaschek Miscellen aus der alten Geographie. Oesterr. Zeitschr. 25. S. 645.

J. N. Seefried Beiträge zur Kenntniss der Tabula Peutingeriana. Oberbayer. Arch. 32 S. 283.

K. Reichard keltische Aphorismen. Zeitschr. d. hist. Ver. f. Schwaben 1 S. 132.

### b. Deutschland.

Fr. Hülsenbeck das römische Castell Aliso an der Lippe nachgewiesen und aufgefunden. Paderborn 1873, 8. [Lit. Centr. S. 198. Jen. Lit. S. 409].

Essellen das varianische Schlachtfeld im Kreise Beckum. Berlin, 8. (Aus der Samml. gemeinverst. wissensch. Vortr.).

M. Rieger Meliboeus. Arch. f. hess. Gesch. 13 S. 409.

Q. Esser über einige gallische Ortsnamen auf âcum in der Rheinprovinz, Andernach, 4. (Programm).

Das Römercastell und das Todtenfeld in der Kinzigniederung bei Rückingen. Vom hanauischen Bezirksverein für hessische Geschichte und Landeskunde herausgegeben. Hanau 1873. 8. [Lit. Centr. S. 332].

### c. Belgien.

J. Grandgagnage *Aduatuca, géographie ancienne.* Bull. de l'Ac. de Belg. S. 117. H. Schuermans *forteresses des Aduatuques.* L'Ind. 2 No. 1423.

G. Arnould et F. de Radigues *notice sur Hastedon.* L'Ind. 2 No. 1425.

### d. England.

W. H. Black *observations on the hitherto annoticed expedition of the emperor Augustus into Britain.* Archaeologia 44 S. 65. 81.

E. Trollope Durobrivae. Arch. Journ. 30 S. 127.

Th. Watkin *on the site of Mediolanum and the portion of the tenth iter of Antonius, South of Manchester.* Arch. Journ. 30. S. 153.

### e. Frankreich mit Algier.

R. de Belloguet *ethnogénie gauloise; les Cimmériens.* Paris 1873, 8. [Rev. celt. 2. S. 122. Journ. d. Sav. S. 759]. P. L. Lemière *examen critique des expéditions gauloises en Italie, sous le point de vue de l'histoire et de la géographie, suivi de recherches sur l'origine de la famille gauloise et sur les peuples qui la formaient.* Saint-Brieuc 1873, 8. [Rev. celt. 2 S. 254].

L. Caudel *voies Gallo-Romaines.* L'Ind. 2 No. 1257.

Guigue *topographie historique du département de l'Ain,* 8.

de Coynart *examen du mémoire publié par M. Henri Defoy intitulé étude sur la bataille qui a précédé le blocus d'Alesia.* L'Ind. 2 No. 1853. Mignard *ar-*

*chéologie bourguignonne. Alise, Vercingétorix et César.* Paris, 8.

V. Durand *sur la véritable situation des Aquae Segestae.* L'Ind. 2 No. 1791 S. 266.

M. Morel et A. Gantier *voie romaine ab Aquis Tarbellicis et routes qui venaient s'y souder.* Aus Journ. de Saint-Gaudens.

A. Terninck *promenades archéologiques et historiques sur les chaussées romaines des environs d'Arras.* Arras.

Thomas *villa d'Aurae.* L'Ind. 2 No. 1480.

Baudry et Ballereau *les puits funéraires gallo-romains du Bernard.* La Roche-sur-Yon 1873, 8. [Rev. arch. 27 S. 431].

A. L. Gobert *le Vieux-Laon et la Bibrax de J. César.* L'Ind. 2 No. 1673.

A. Longnon *les cites gallo-romaines de la Bretagne.* Saint-Brieux 1873, 8. [Rev. crit. I S. 85. Rev. arch. 27 S. 349. Rev. celt. 2 S. 258]

E. de Barthélemy *variétés historiques et archéologiques sur le Chalonnois et le Rémois, d'après des documents inédits.* Paris, 8.

de Gourgues *dictionnaire topographique du département de la Dordogne.* 1870, 4. [Rev. arch. 27 S. 140].

H. d'Arbois de Jubainville *les Elesyces ou Elisyci et l'ora maritima de Festus Avienus.* Rev. arch. 28 S. 230.

de Labadie *fouilles dans un cimetière gallo-romain à Garin (Haute-Garonne).* L'Investigateur 38 S. 145.

A. de Cain de Saint-Aymour *notes sur la découverte d'un temple romain dans la forêt d'Halatte.* Senlis, 16 [L'Ind. 2 No. 1791 S. 268. No. 1850].

F. Germer-Durand *promenades d'un curieux dans Nîmes. Enceintes successives de la ville depuis les Romains jusqu'à nos jours.* Nîmes, 12. [L'Ind. 2 No. 2047].

A. de Cain de St.-Aymour *la grande voie romaine de Senlis à Beauvais et l'emplacement de Litanobriga.* L'Ind. 2 No. 1260. [Journ. d. Sav. S. 70].

V. Durand *recherches sur la station gallo-romaine de Mediolanum dans la cité des Lyonnais.* Vienne, 8. A. Vachez *recherches sur les quatre grandes voies romaines de Lugdunum.* Mém. de la Soc. litt. de Lyon. Années 1872-1873.

A. Buhot de Kersers *sur les enceintes gallo-romaines à propos de celle de Poitiers.* Bull. mon. 1873 S. 610. [L'Ind. 2 No. 1402].

Aymard *sur la délimitation du territoire de la colonie romaine du Puy.* L'Ind. 2 No. 1791 S. 267.

R. Dezeimeris *note sur l'emplacement de Saint-Paulin.* Bordeaux, 16. [Rev. critt. II S. 137].

A. Caraven-Cachin *sépulcrologie française. Le Tarn et ses tombeaux, suivi de l'histoire et de la géographie de cette province sous la domination romaine.* Paris, 8.

Ch. Bouchet *Vendôme à l'époque gallo-romaine et mérovingienne.* L'Ind. 2 No. 1516.

A. Castan *le théâtre de Vesontio e le square archéologique de Besançon.* Besançon, 8.

G. Charvet *les voies vicinales gallo-romaines chez les Volkes-Arécomiques.* L'Ind. 2 No. 1686

R. Mowat *la station de Vorgium déterminée au moyen de l'inscription itinéraire inédite de Muël-Carhaix* (Côtes-du-Nord). Rev. arch. 27 S. 1.

E. Mercier *historique des connaissances des anciens sur la géographie de l'Afrique septentrionale.* Rec. de Const. 16 S. 19. J. Partsch *Africae veteris itineraria explicantur et emendantur.* Breslau, 8. (Dissert.) L. Féraud *histoire des villes de la province de Constantine.* Rec. de Const. 15 S. 1. P. Verdière *Leptis.* Rev. crit. I S. 304. 336. 352. II. S. 15. Ab. Cahen *le Madracen.* Rec. de Const. 16 S. 1. W. Ragot *le Sahara de la province de Constantine; étude sur la géographie ancienne du Sud de la Numidie; itinéraires anciens; voies romaines.* Rec. de Const. 16 S. 91. L. de Bosredon *notice sur quelques monuments de l'occupation romaine dans le cercle de Tebessa.* (Inschriften, Grabdenkmäler). Rec. de Const. 16 S. 53. A. Devoulx *voyage à l'amphithéâtre romain d'El-Djem (Thysdus) en Tunisie.* Rev. afric. 18 S. 241.

f. Griechenland.

E. Hessel *Reiseskizzen aus Griechenland.* Wetzlar, 4. (Programm).

C. Müller einige Bemerkungen zu Kieperts Atlas von Hellas. Philol. 34 S. 74.

F. Imhoof-Blumer Beiträge zur Münzkunde und Geographie von Alt-Griechenland und Kleinasien. Zeitschr. f. Num. 1 S. 93.

A. Komnenos *ἀρχαιολογικαὶ διατριβαί.* Tripoli, 8.

L. Julius über die Agonaltempel der Griechen. München, 8. [Lit. Centr. S. 1559. Jen. Lit. S. 235. Phil. Anz. 6 S. 462].

C. Wachsmuth die Stadt Athen im Alterthum. Bd. 1. Leipzig 1874, 8. [Augsb. allg. Ztg. Beil. zu No. 308]. E. Egger *note sur un passage du scholiaste de Platon concernant les fortifications d'Athènes.* Comptes rend. 2 S. 58. J. L. Ussing *Kong Attalos' Stoa i Athen.* Kopenhagen 1873, 4. [Rev. crit. I S. 173]. F. Adler die Stoa des Königs Attalos zu Athen. Winckelmannsprogramm. Berlin, 4. Unger Enneakrunos u. Pelasgikon. Ein Beitrag zur Topographie des alten Athen. Münchener Sitzungsber. 1873 S. 263. H. Lolling das Theseion und das Hephaisteion in Athen. Gött. Nachr. S. 17. G. Hirschfeld Topographie des Piraeus. Phil. Anz. 6 S. 112. Rangabé *du Laurium.* Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 297.

H. Schliemann Schatzkammer des Minyas. Phil. Anz. 6 S. 411. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 235.

H. Schliemann die Thermopylen des Parnassos und Orchomenos. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 234. 235.

Meliarakis *Κυκλαδικὰ ἤτοι γεωγραφία καὶ ἱστορία τῶν Κυκλάδων νήσων.* Athen, 8. A. Lebègue *le temple primitif d'Apollon à Délos.* Rev. arch. 28 S. 43. J. L. Ussing *flodguden Inopos' Helligdom paa Delos.* (Aus Bull. de l'Acad. roy. dan.). Kopenhagen, 8. [Rev. crit. II S. 17].

K. W. M. Wiebel die Insel Kephalonia und die Meermühlen von Argostoli. Hamburg.

g. Italien mit Inseln.

C. Promis *gli architetti e l'architettura presso i Romani.* Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 1. *Vocabulario di voci d'architettura omesse da Vitruvio od a lui posteriori.* Atti dell'Ac. di Torino 8 S. 100. 102. A. Choisy *l'art de bâtir chez les Romains.* Paris 1873, fol.

[Rev. crit. I S. 354. Journ. d. Sav. S. 73. 221]. *L'architecte chez les Romains.* Rev. arch. 28 S. 260.

B. Arnold das altrömische Theatergebäude. Eine Studie. Würzburg 1873, 4. [Lit. Centr. S. 1135. Philol. Anz. 6 S. 258].

Morin *note sur les appareils de chauffage et de ventilation employés par les Romains pour les thermes à air chaud* L'Ind. 2 No. 2065. Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 347.

E. Desjardins *des divisions de l'Italie.* Rev. crit. II S. 319.

G. Flechia *di alcune forme de'nomi locali dell' Italia Superiore.* Mem. dell'Ac. di Torino 27 S. 275.

C. L. Urlichs *codex urbis Romae topographicus.* Würzburg 1871, 8. [Phil. Anz. 6 S. 254]. J. H. Parker *the archaeology of Rome.* 2 Bde. Oxford, 8. [Acad. 5 S. 379. Nuov. Ant. 26 S. 821]. Ziegler Illustrationen zur Topographie des alten Rom. Heft 2, Abth. 1 u. 2. Stuttgart, fol. G. M. Atkinson *notes on the supposed Aedes of Mythra discovered beneath the basilica of S. Clemente.* Arch. Journ. 30 S. 190. R. Lanciani Topographie des Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 33. V. Gardthausen das neugefundene Trajansmonument und das Forum Romanum. Hermes 8 S. 129. [Riv. di fil. 2 S. 594]. H. Jordan der Tempel des Divus Julius. Hermes 9. S. 342. R. Lanciani die Gärten des Maecenas. Bull. Mun. 2 S. 52. G. Scott über die Mauer des Palatin. Acad. S. 105. O. Keller Velabrum und Argiletum. Neue Jahrb. 109 S. 421. G. B. di Rossi *ricerche archeologiche e topografiche nel monte albano e nel territorio tusculano.* Ann. 1873 S. 162. R. Lanciani die Via Praenestina. Bull. Mun. 2 S. 43.

K. Fricke die Hellenen in Campanien. Hildesheim 1873, 4. (Schulprogramm). [Burs. Jahresber. 1 S. 39. Phil. Anz. 6 S. 151].

L. Balducci *sopra due antichi edificii bagnacavallesi dei quali furono scoperte le vestigia nel* 1869. Imola, 8.

Römisches Bad, gef. in Abano bei Padua. Acad. 5 S. 472.

A. Sogliano Grabmal, ähnlich dem der Mammia, gef. vor der Porta Stabiana in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52.

S. Cavallari *corografia di un castello ciclopico e particolari dei Sesi di Pantelleria.* Bull. Sic. 7 S. 28. *Corografia di Cossura e della sua necropoli.* Bull Sic. 7 S. 23.

G. Spano *memoria sopra l'antico oppido o villa di Geromeas.* Cagliari 1873, 8. [L'Ind. 2 No. 1451].

Bullettino *della commissione di antichità e belle arti di Sicilia.* N. 5 u. 6. Palermo 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 57. 62]. J. Hittorf et L. Zanth *architecture antique de la Sicile.* [Burs. Jahresber. 1 S. 55]. A. Holm Geschichte Siciliens im Alterthum Bd 2. Leipzig. 8. [Augsb. allg Zeit. Beil. zu No. 301]. W. W. Loyd *the history of Sicily to the Athenian war.* [Neue Jahrb. 109 S. 127]. G. Beloch *studii sull' antica Sicilia.* Rev di fil. 3 S. 115. J. Schubring *historisch-geographische Studien über Alt-Sicilien.* Rhein. Mus. 28 S. 65. [Burs. Jahresber. 1 S. 66]. G. Italia-Nicastro *ricerche per l'istoria dei popoli Acrensi.* Comiso 1873, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 73]. G. di Giovanni *notizie storiche su Casteltermini e suo territorio.* Girgenti 1869, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 80]. A. Holm das alte Catania. Lübeck 1873. 4. (Programm). [Phil. Anz. 6 S. 99. Zeitschr. f. Num. 1 S. 209. Burs. Jahresber. 1 S. 69]. C. Sciuto-Patti *carta geologica della città di Catania e dintorni di essa.* Catania 1873, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 72]. A. Salinas *scoverta del nome fenicio di Erice.* Arch. stor. ital. 1 S. 498. [Burs. Jahresber. 1 S. 79]. J. Schubring Kamarina. Philol. 32 S. 490. [Burs. Jahresber. 1 S. 68. Zeitschr. f. Num. 1 S. 288]. G. di Marzo *opere storiche inedite sulla città di Palermo ed altre città siciliane.* Bd. 1. Palermo 1872, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 75]. G. Pacetto *ricordi archeologici di un viaggio eseguito nel territorio di Scicli nell'anno* 1867. Ragusa 1872, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 75]. O. Benndorf die Metopen von Selinunt. Berlin 1873, 4. [Rev. arch. 28 S. 141. Burs. Jahresber. 1 S. 50. Phil. Anz. 6 S. 50]. A. Holm Selinus. Burs. Jahresber. 1 S. 48. S. Cavallari *rinvenimento di un tempio all'occidente del Selinus.* Bull. Sic. 7 S. 1. Vgl. Giorn. di Sicil. No. 82. 134. Die Agora von Selinus. Bull. Sic. 7 S. 21. Acad. 5 S. 411. A. Holm e L. Vigo *del vero sito della vetusta Sifonia.* Arch. stor. Ital. 1 S. 156. 295. [Burs. Jahresber. 1 S. 78].

h. Norwegen.

Lisch römische Alterthümer im nördlichen Norwegen. Mecklenburg. Jahrb. 39 S. 139.

i. Oesterreich.

D. Schönherr über die Lage der angeblich verschütteten Römerstadt Maja. Innsbruck 1873, 8. [Lit. Centr. S. 957].

Fr. Pichler die römische Villa zu Reznei (Steiermark). Wien, 4.

k. Russland.

Th. Struve pontische Briefe. Rhein. Mus. 29 S. 65.

l. Schweiz.

F. Keller archäologische Karte der Ostschweiz. 2. Aufl. Zürich, 8. [Arch. Zeit. S. 118. Rev. arch. 27 S. 223].

Antiker Durchstich bei Hageneck. Rev. arch. 28 S. 201.

G. Keller die römischen Niederlassungen bei Siblingen. Schweiz. Anz. S. 564.

F. de Bonstetten *carte archéologique du canton de Vaud, accompagnée d'un texte explicatif.* Toulon, 4.

m. Türkei und Orient.

C. Gooss Studien zur Geographie und Geschichte des trajanischen Daciens. Schässburg, 8. (Programm).

Demitza *Μακεδονικά. Ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας.* Theil 1. Topographie, Lief. 1 u. 2. Athen.

Heuzey et Daumet *mission archéologique de Macédoine.* Lief. 11. Paris, 4. [Comptes rend. 2 S. 187].

A. Dumont *rapport sur un voyage archéologique en Thrace.* Aus Arch. des miss. Paris, 8. Bd. 6. [Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 361].

E. Isambert itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient. I. Grèce et Turquie d'Europe. 2. Aufl. Paris 1873, 8. [Journ. d. Sav. S. 68].

v. Löher griechische Küstenfahrten. (Thasos, Samothrake, Kinira, Imbros, Lesbos.) Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 53. 60. 62. 65. 67. 70. 73. 74. 76. 84. 88. 102. 111. 118. 142. 156. 172. 173. No. 82. 96.

Ph. le Bas et Waddington *voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure.* Lief. 80-82. E. Curtius Beiträge zur Topographie Kleinasiens. Berlin 1872, 4. [Rev. arch. 28 S. 139]. E. Curtius Ephesos, ein Vortrag, gehalten im wissenschaftlichen Verein zu Berlin. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1173. Jen. Lit. S. 214. Rev. crit. II S. 114. Acad. 5 S. 645]. Philadelpheia. Berlin 1872, 4. [Rev. arch. 28 S. 139]. Virlet d'Aoust *description topographique et archéologique de la Troade.* Compte rend. 2 S. 236. G. A. Lauria Troja, Studie. Neapel, 8. V. de Saint-Martin *l'Ilion d'Homère, l'Ilium des Romains.* Comptes rend. 2 S. 221. 228. Rev. crit. II S. 16. 31. Vgl. ebd. S. 96. Henning Neu-Ilion. Hermes 9. S. 257. Arch. Zeit. S. 156. G. A. Lauria *la Bitinia, la Lidia, studi.* Neapel, 8. F. Robiou *itinéraire des Dix-Mille, étude topographique.* Bibl. d. haut. ét. Lief. 14. Paris 1873, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 18 S. 851. Burs. Jahresber. 1 S. 179]. H. Gelzer Sinope in den Keiltexten. Lepsius Zeitschr. S. 114. Th. Mommsen und H. Kiepert die Lage von Tigranokerta. Hermes 9 S. 129.

E. Renan *mission de Phénicie.* Paris 1864-1874, 4. [Journ. d. sav. S. 758]. Th. Lewin *observations on the probable sites of the Jewish Temple and Antonia and the Acra, with reference to the results of the recent Palestine Exploration.* Archaeologia 44 S. 17. A. D. Mordtmann eine Republik des orientalischen Alterthums (Palmyra). Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 50. 52. 53. No. 54. Beil. zu No. 55. E. G. Rey *Baetocécie.* Rev. arch. 27 S. 193. Guérin *Beizan ou Scythopolis.* Rev. crit. II. S. 207.

A. Mariette *sur une découverte récemment faite à Karnak* (Völkernamen). Comptes rend. 2 S. 243. St. F. Berlioux *doctrina Ptolemaei ab iniuria recentiorum vindicata, sive Nilus superior et Niger verus, hodiernus Echirren, ab antiquis explorati.* Paris, 8.

## 3. MUSEOGRAPHIE.

### a. Allgemeines.

Die Behandlung und Conservirung von Gypsabgüssen. Lützows Kunstchron. 9 S. 501. 505.

### b. Deutschland.

J. Friedlaender und A. v. Sallet das königliche Münzkabinet. Geschichte und Uebersicht der Sammlung nebst erklärender Beschreibung der auf Schautischen ausgelegten Auswahl. Berlin 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 378. Lützows Kunstchron. 9 S. 591]. J. Friedlaender die Erwerbungen des k. Münzkabinets im Jahre 1873. Zeitschr. f. Num. 1 S. 291. A. v. Sallet das Berliner Münzkabinet. Zeitschr. f. Num. 2 S. 86. Fox'sche Sammlung in Berlin. Acad. 5 S. 76.

C. Bursian die Antikensammlung Raimund Fuggers. Nebst einem Excurs über einige andere in der Inschriftensammlung von Apianus und Amantius abgebildete antike Bildwerke. Münchener Sitzungsber. S. 133.

### c. Belgien.

*Musée de Ravestein* (dem Musée royal zu Brüssel geschenkt). L'Ind. 2 No. 2010.

### d. England.

*The British Museum* (besonders Sammlung Castellani). Acad. 5 S. 517. (Lekythos und Terracotten aus Tanagra). Acad. 6 S. 571. Arch. Zeit. S. 112. (Branchidenkopf) Acad. 6 S. 81. A. Grueber *catalogue of the Roman medaillons in the British Museum, ed. by R. Stuart Poole.* London, 8. [Num. Chron. S. 270. Zeitschr. f. Num. 2 S. 182. Acad. 6 S. 122]. *A Catalogue of the greek coins of the British Museum. Italy.* London 1873, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 39]. A. v. Sallet der Katalog der Münzsammlung des Britischen Museums. Zeitschr. f. Num. 1 S. 213.

A. Michaelis die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England. Arch. Zeit. S. 1. 120. 172. [Acad. 6 S. 386].

### e. Frankreich.

W. Froehner *les musées de France. Recueil de monuments antiques.* Paris 1873, fol. [Lit. Centr. S. 241. Jen. Lit. S. 16. L'Ind. 2 No. 1400].

A. Lemaître *le Louvre, étude historique sur le monument et sur le musée depuis leur origine jusqu'à nos jours.* Paris, 4. (Aus Mém. de la Soc. franç. de numism. et d'archéol.). Zuwachs des Louvre. (Terracotten aus Tanagra, Vasen, Statuen). L'Ind. 2 No. 1303. (Sachen aus Milet). L'Ind. 2 No. 1520. 1777. Sammlung von Gypsabgüssen zu Paris. L'Ind. 2 No. 1647. Sammlung Biardot (Terracotten) verkauft. L'Ind. 2 No. 1537. *Acquisition par l'Etat de la collection de monnaies gauloises de M. de Saulcy.* Rev. num. 15 S. 113. Bull. des Antiqu. 1873 S. 39. 142. Münzsammlung Margaritis zu Paris. Rev. arch. 27 S. 270.

E. Desjardins *notices sur les monuments épigraphiques de Bavai et du musée de Douai.* Douai u. Paris 1873, 8. [Rev. arch. 27 S. 142. Rev. celt. 2 S. 256].

Museum zu Beaune. L'Ind. 2 No. 2169.

*Collection Philibert Lalande à Brives* (Vasen und Stempel). L'Ind. 2 No. 2223 S. 437.

Zuwachs des Musée Lorrain in Nancy (Inschriften u. a. m.). L'Ind. 2 No. 1782

*Musée de Niort.* L'Ind. 2 No. 1434.

Cochet *le trésor de Cuilly* (in das Museum von Rouen gekommen). L'Ind. 2 No. 1624. Museum zu Rouen (durch Goldsachen und Münzen vergrössert). Rev. arch. 27 S. 195. (Schmucksachen). L'Ind. 2 No. 1522.

Zuwachs des Museums in St. Germain (Ziegelstempel). L'Ind. 2 No. 1779. (Reliefs, Vasen). L'Ind. 2 No. 1306. 1430. 2009.

### f. Griechenland.

H. Heydemann die antiken Marmorbildwerke zu Athen. Berlin, 8. Sammlung der archaeologischen Gesellschaft zu Athen. *Πρακτ.* S. 25.

### g. Italien.

F. Wieseler Antiken in Oberitalien und Südtirol. Gött. Nachr. S. 545. H. Dütschke antike Bildwerke in Oberitalien beschrieben. 1. Die antiken Bildwerke des Campo Santo zu Pisa. Leipzig, 8.

G. Gabrielli *il palazzo communale di Ascoli Piceno e le sue raccolte.* Ascoli, 16 (besonders Schleuderbleie). [L'Ind. 2 No. 2166].

Fr. Wieseler Museen zu Bologna. Gött. Nachr. S. 578.

Fr. Wieseler Museum zu Brescia. Gött. Nachrichten. S. 600.

— Antiken in Florenz. Gött. Nachr. S. 560.

— Museum in Mailand. Gött. Nachr. S. 553. A. Caimi *il museo di Milano* (Inschriften). Arch. stor. lomb. Bull. S. 3. 21 41.

A. v. Sallet Münzcabinet in Neapel. Zeitschr. f. Num. 1 S. 202.

Fr. Wieseler Antiken in Parma. Gött. Nachr. S. 558.

Mosaik von Baccano, für das Palatinische Museum erworben. Acad. 6 S. 249.

*Il museo Campano e gli atti della Commissione conservatrici dei Monumenti ecnella Provincia di Terra di Lavoro.* Caserta 1870—1873. [Nuov. Ant. 26 S. 524].

Fr. Wieseler Antiken zu Venedig. Gött. Nachr. S. 584.

— Museum zu Verona. Gött. Nachr. S. 593.

A. Cinci Zuwachs des Museums in Volterra (etruskische Sachen). Bull. S. 231.

P. Castorina *cenno storico sul museo Biscari.* Catania 1873, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 70]. A. Salinas *relazione del real Museo di Palermo.* Palermo 1873, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 47].

h. Oesterreich.

Fr. Pichler Jahresbericht des Münzen- und Antikenkabinets im Johanneum. Gratz, 4.

R. Knabl die römischen Altendorfer Antiquitäten der Pfarre St. Johann am Draufelde. Mitth. des hist. Ver. in Steiermark 21 S. 3.

Fr. Wieseler Museum in Trient. Gött. Nachr. S. 605.

i. Russland.

L. Stephani *l'Eremitage de St. Pétersbourg.* (Photograph.) [L'Ind. 2 No. 1639].

k. Schweiz.

Uhlmann Alterthümermuseum in Bern. Schweiz. Anz. S. 520.

*Le Musée Fol, études d'art et d'archéologie sur l'antiquité et la renaissance. Publié aux frais de la ville de Genève.* 1. Jahrg. Genf, fol. [Rev. crit. II S. 223. Compte rend. 2 S. 286].

l. Spanien.

J. de Dios de la Rada y Delgado *museo espanol de Antigüedades.* Bis Bd. 4 Lief. 152.

Museum zu Madrid. L'Ind. 2 No. 2167.

m. Türkei.

Museum in Constantinopel. Acad. 6 S. 518. 545. L'Ind. 2 No. 1309.

J. Döll die Sammlung Cesnola. Petersburg 1873, 4. [Phil. Anz. 6 S. 305].

Museum zu Smyrna (beabsichtigt). L'Ind. 2 No. 1435. Vgl. Arch. Zeit. S. 156.

## III. DENKMÄLER.

### a. Werke der Sculptur.

1. Werke aus Marmor

W. T. Brigham *cast catalogue of antique sculpture. With an introduction to the study of ornament.* London, 4.

A. Conze über den Gesichtsausdruck in der Antike. Preuss. Jahrb. 33 S. 28.

R. Kekulé Zeuskopf im Louvre. Arch. Zeit. S. 94. [Acad. 6 S. 667]. Juppiter Ammon und jugendlicher Satyr, Doppelherme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 96. Jupiter Dolichenus, gef. auf dem Esquilin. Phil. Anz. 6 S. 476. Fr. Matz das Mantheosrel. in Wiltonhouse. Arch. Zeit. S. 166.

Römischer Altar gef. in Canstatt, jetzt in Stuttgart (Juno, Mercur, Hercules). Phil. Anz. 6 S. 268. Augsb. allg. Zeit. No. 78. Acad. 5 S. 326.

Fr. Wieseler Apollo mit Stäbchen, in Florenz. Gött. Nachr. S. 565. A. in Trient. Gött. Nachr. S. 607. G. de Cougny A. mit den Musen, Sarkophag, in Lissabon. Bull. mon. 1873 S. 741.

R. Kekulé Athena und Marsyas, R. aus Athen. Arch. Zeit. S. 83. Fr. Wieseler A. mit Fackel und Hermes, R. in Bologna. Gött. Nachr. S. 582. A., archaistisches R. aus Mailand. Gött. Nachr. S. 556.

F. Ravaisson Aphrodite, bemalt, aus Pompeji. Comptes rend. 2 S. 97. Rev. arch. 27 S. 416. R. Lanciani A. Anadyomene, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. Kopf der A., gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. Vgl. Ravaisson Rev. crit. I S 319. A. Marmorrelief in andern Stein eingefügt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 56. 96. E. Burnouf Fragment einer A., der von Milo ähnlich, aus Athen. Comptes rend. 2 S. 100. A.(?), R. gef. beim Dipylon. Πρακτ. S. 14. Fr. Wieseler A. in Florenz. Gött. Nachr. S. 562. St. in Mailand. Ebd. S. 554. F. Ravaisson A. aus Falerone, im Louvre. Rev. arch. 27 S. 65. R. Kekulé Kopf der A., in Villa Ludovisi. Acad. 6 S. 222. F. Ravaisson Venus und Mars, in Villa Borghese. Comptes rend. 2 S. 98. Rev. crit. I S. 319.

C. L. Visconti *rilievo rappresentante la nascita di Bacco.* Bull. Mun. 2 S. 89. L. Féraud *notice sur la statue de B.* (gef. in Constantine). Rec. de Const. 15 S. 407. Bärtiger B., Herme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 62. 96. R. Lanciani bacchische Scenen, auf einem Krater. Bull. Mun. 2 S. 60. Silen mit jugendlichem B., Doppelherme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 96. Fr. Wieseler schlafender Silen, in Mailand. Gött. Nachr. S. 555. Satyra, in Venedig. Ebd. S. 587. Titanopan, in Mailand. Ebd. S. 550.

Fr. Wieseler Amoren, R. einer Vase, in Mailand. Gött. Nachr. S. 556. A., R. in Mailand. Ebd. S. 554.

A. Trendelenburg Musen, R. eines Altars des Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 117. Fr. Wieseler drei M., Sarkophag in Mailand. Gött. Nachr. S. 553.

O. Lüders *la famiglia di Asclepio sopra un bassorilievo.* Ann. 1873 S. 114. Gaillard Hygiea, gef. bei Lillebonne. L'Ind. 2 No. 1791. S. 267. A. Flasch *statua d'I. nel Belvedere del Vaticano.* Ann. 1873 S. 4.

Fr. Wieseler Persephone, R. in Florenz. Gött. Nachr. S. 577. R. Förster *de sarcophagis in quibus raptus Proserpinae exsculptus est.* Ann. 1873 3 S. 72. Fr. Wieseler Charon, R. in Mailand. Gött. Nachr. S. 554.

R. Förster über die St. der Ge auf der Akropolis. Arch. Zeit. S. 165.

R. Lanciani Jahreszeiten, R. eines Kraters. Bull. Mun. 2 S. 60.

Fr. Wieseler Kairos, R. in Torcello b. Venedig. Gött. Nachr. S. 591. Vgl. Arch. Zeit. S. 169.

O. Rayet Helios, *métope trouvée à Ilion par M. H. Schliemann.* Gaz. d. b. a. 9 S. 480.

Fr. Wieseler Flussgötter, in Venedig. Gött. Nachr. S. 557. Maske eines Wasserwesens, in Parma. Ebd. S. 559.

Fr. Wieseler Silvanus, Kopf in Verona. Gött. Nachr. S. 599.

K. B. Stark zwei Mithraeen der Alterthümersammlung in Karlsruhe. Heidelberg 1865, 4. [Rev. arch. 27 S. 277]. M. aus Rom. Rev. arch. 27 S. 269.

Ch. Louandre *notice sur la statuette d'un dieu gallo-romain trouvée à Cahon.* L'Ind. 2 No. 2192.

O. Jahn griechische Bilderchroniken bearbeitet von A. Michaelis. Aus dem Nachlasse des Verf. herausgegeben und beendigt. Bonn 1873, gr. 4. [Lit. Centr. S. 665. Jen. Lit. S. 285. Bull. S. 216]. C. Robert zur Tabula iliaca des capitolinischen Museums. Arch. Zeit. S. 106. 172.

Déthier Cyprischer Herakles. Acad. 5 S. 411. Fr. Wieseler H. Torso in Mailand. Gött. Nachr. S. 554.

L. P. da Cesnola Perseus, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410.

Fr. Wieseler Eteokles und Polyneikes, R. in Florenz. Gött. Nachr. S. 577.

A. Cinci Opfer der Iphigenia, auf etruskischer Urne. Bull. S. 231.

Fr. Matz über das Corpus der Sarkophage. Arch. Zeit. S. 118. A. Conze erster Bericht über die vorbereitenden Schritte zur Gesammtausgabe der griechischen Grabreliefs. Wiener Sitzungsber. 76 S. 5. Lützows Kunstchron. 9 S. 340. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 301. A. Kirchhoff über ein altattisches Grabdenkmal. Mit einem Nachtrage von E. Curtius. (Aus den Abh. der K. Akad. in Berlin). Berlin, 4. [Jen. Lit. S. 575]. St. Kumanudes Fragment eines stehenden Mannes, archaisches R. aus Athen. Ἀρχ. ἐφημ. 17 S. 483. A. Dumont *basreliefs grecs de la collection Gréau à Troyes* (Todtenmahl). Bull. des Antiqu. 1873 S. 54. L. da Cesnola Gastmahl, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. G. F. Gamurrini Todtenurnen, aus Chiusi. Bull. S. 10. Fr. Wieseler Abschiedsscene, R. in Mailand. Gött. Nachr. S. 553. R. Förster über ein Grabrelief. Arch. Zeit. 1863 Taf. CLXXII. Arch. Zeit. S. 102. S. Stroganoff Grabsteine von Taman. Comptes rend. 1870. S. V. VI. M. Fränkel griechische Grabreliefs aus Nizza. Arch. Zeit. S. 148. 167. E. Curtius Grabrelief und Sarkophag aus Athen. Arch. Zeit. S. 162.

Fr. Wieseler Alcibiades, in Florenz. Gött. Nachr. S. 563. Sterbender Alexander, in Florenz. Gött. Nachr. S. 563. E. Brizio *testa in marmo rappresentante Fileta di Coo.* Ann. 1873. S. 98.

W. Fröhner *la colonne Trajane.* Lief. 97-120. Fin. R. Lanciani Büste des Adrian. Bull. Mun. 2 S. 59. A. de Villefosse Kopf Hadrians, gef. in Tébessa. Von A. de Longpérier auf Antonin bezogen. Comptes rend. 2 S. 198. Ch. Clermont-Ganneau *la tête de la statue d'Adrien placée dans le temple de Jérusalem.* Comptes rend. 2 S. 146. Vgl. jedoch E. Desjardins ebd. S. 150. Acad. 6 S. 81. Rev. arch. 27 S. 421. Rev. crit. I S. 307. Fr. Lenormant l'Antinous d'Eleusis. Rev. arch. 28 S. 217. A. de Longpérier Büste Antonins (?), gef. in Tebessa, jetzt in Constantinopel. Rev. crit. II S. 31. Kopf des Septimius Severus und Philippus, gef. in Ostia. Phil. Anz. 6 S. 382*. Consularstatue, gef. in Rom, Quattro Fontane. L'Ind. 2 No. 1536. R. Lanciani Kaiserstatue, ohne Kopf. Bull. Mun. 2 S. 60. P. E. Visconti *Pompeia Plotina, moglie dell' Imperatore Trajano.* Bull. mun. 2 S. 126. Acad. 6 S. 334. Büste der Matidia, gef. in Rom. Rev. arch. 27 S. 422. L'Ind. 2 No. 2296. P. E. Visconti *Manlia Scantilla moglie dell' Imperatore Didio Giuliano.* Bull. Mun. 2 S. 131. P. E. Visconti *Didia Clara figlia.* Bull. mun. 2 S. 133. E. Hübner Bildniss einer Römerin (sogenannte Clytia) Winckelmannsprogramm. Berlin 1873, 4. [Acad. 5 S. 24. Nuov. Ant. 25 S. 529].

E. Curtius Diskobol, aus Athen. Arch. Zeit. S. 117. Vgl. St. Kumanudes Ἀρχ. ἐφημ. 17 S. 484. Πρακτ. S. 11. Fr. Wieseler Diskobol, in Florenz. Gött. Nachr. S. 578. Quicherat Diadumenos, gef. im Theater von Vaison. Bull. des Antiqu. 1873 S. 172. Fr. Wieseler Doryphoros in Florenz. Gött. Nachr. S. 564. R. Lanciani Pankratiast (?). Bull. Mun. 2 S. 60.

Kampf- und andere Scenen eines etruskischen Sarkophags, in London. Arch. Zeit. S. 113. L. da Cesnola Wagenlenker, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. Reliefbruchstück einer Säule (des Arcadius) mit Reitern, an der Küste des Marmarameers gef. Acad. 5 S. 326.

Phrygier, als Tischfuss. Giorn. d. sc. 3 S. 60.

R. Lanciani Knabenstatuen, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Knabe mit Hund, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Jünglingsstatuen, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. Bärtiger Kopf auf einer Vase. Giorn. d. sc. 3 S. 60. V. Vespignano männliche Büsten, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 164. Mann mit einer Frau, R. gef. in Rom. Rev. arch. 28 S. 64.

O. Rayet sitzende Frauengestalten aus Milet. Rev. arch. 27 S. 10. 12. Branchidenkopf, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 81. St. Kumanudes Ἀγαλμά archaische Frauenstatue, gef. bei Megalopolis, jetzt im Mus. von Athen. Ἀρχ. ἐφημ. 17 S. 481. R. Lanciani Frauenstatuen aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 39. 60. Frau unter einer Eiche, R. eines Kraters. Bull. Mun. 2 S. 60. *Donna atterrante un caprio.* Bull. Mun. 2 S. 59. Frauenstatue, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 62. Bull. S. 158. S. Cavallari Frau von einem Jüngling verfolgt, aus Selinus. Giorn. Sic. 7 S. 7. Burs. Jahresber. 1 S. 80. R. Lanciani Caryatiden, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 41. 84.

A. Dumont Thiasoten, R. in der Sammlung Gréau zu Troyes. Bull. des Antiqu. 1873 S. 55. E. Schulze alte Handzeichnung eines Reliefs mit Darstellung eines Salierumzuges. Petersburg 1873, 8. [Lit. Centr. S. 178].

Fr. Wieseler Votivtafel, R. in Trient. Gött. Nachr. S. 608.

Fr. Matz griechische Maasse, R. in Oxford. Arch. Zeit. S. 166.

Geflügelte Sphinx, aus dem Colosseum. Rev. arch. 27 S. 336. L'Ind. 2 No. 2313. O. Rayet Löwe aus

Milet. Rev. arch. 27 S. 11. A. Sogliano Löwenköpfe als Wasserspeier, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 50. 96. Löwe mit Thier unter den Füssen (römisch?), aus Stuttgart. Acad. 5 S. 587. L. de Bosredon Löwenjagd, Sarkophag aus Tébessa. Rec. de Const. 16 S. 69. L. da Cesnola Jagdscene, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. Pferd, gef. auf dem Esquilin. L'Ind. 2 No. 1327. A. Mau Thierscenen, R. aus Pompeji. Bull. S. 97. Gruppe zweier Tauben, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55.

Cochet Waffen auf einem Architekturstück, aus Bois de l'Abbé. Rev. arch. 28 S. 57.

2. Werke aus Bronze und anderen Metallen.

A. Castellani *tazza d'argento di lavoro orientale.* Bull. S. 285.

H. Brunn der Wiener Iokopf. Arch. Zeit. S. 112.

Artemis, Statuette aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58. C. T. Newton weiblicher Kopf (Artemis oder Aphrodite), im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.

W. Helbig Hephaistos, in Rom. Bull. S. 4.

R. Gaedechens das Medusenhaupt von Blariacum. Bonner Winckelmannsprogr. Jena, 4.

L. Stephani Hermes, silberner Ring. Comptes rend. 1870 u. 1871. S. 226. G. Perrot Mercur mit Börse, gef. 1872 bei Cambrai. Bull. des Antiqu. 1873. S. 92. Fr. Wieseler M. auf einer Kugel stehend, mit Fackel, in Florenz. Gött. Nachr. S. 570.

Aphrodite, Kopf in London. Arch. Zeit. S. 113. Spiegelkapsel aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112. W. Helbig A. bei der Toilette, aus Alexandria. Bull. S. 52. A. mit Eroten, Spiegelständer. Arch. Zeit. S. 112. C. T. Newton A.-Persephone, aus Verona, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.

Dionysosknabe, R. einer Bronzescheibe. Arch. Zeit. S. 112.

Eros, Statuette aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.

Fr. Wieseler Victoria, in Brescia. Gött. Nachr. S. 601. V. Durand V., gef. in Feurs (Loire). Bull. mon. 1873 S. 698. R. Lanciani Fortuna, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88.

S. Stroganoff Helios auf Viergespann, Goldschmuck aus Taman. Compte rend. 1870 S. X.

Raub der Oreithyia, in London. Arch. Zeit. S. 113.

W. Helbig Harpokrates, in Rom. Bull. S. 4.

Bordier pantheistische Figur, gef. in Cahon. Bull. des Antiqu. 1873 S. 122.

L. Stephani die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien. Silberschale im Besitz des Grafen Grigori Stroganoff. St. Petersburg 1873, fol. [Jen. Lit. S. 399].

Priester mit Horn und Patera, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.

L. Palustre Achilles und Odysseus, R. eines silbernen Gefässes in Tours (wohl modern). L'Ind. 2 No. 1501.

C. T. Newton sitzende männliche Figur, R. aus Tarent, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517. Schild mit dem Kopf eines Kriegers, aus Silber, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 56. W. Helbig Jüngling, sammitische Arbeit. Bull. S. 84.

Frau mit Maske, Spiegelkapsel aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112. Frau neben einem Grabe, gleichfalls. Ebd. S. 112.

A. Sogliano *busto argenteo di Galba.* Giorn. d. sc. 3 S. 71. Vgl. Rev. arch. 28 S. 270. Acad. 6 S. 387. Römische Büste mit Lorbeerkranz, gef. bei Dijoin an der Loire. Rev. arch. 28 S. 332.

A. Castellani Weinernte, R. auf einem Bisellium. Bull Mun. 2 S. 30.

Chierici *sur les bronzes étrusques des pays cisalpins et transalpins.* Rev. arch. 27 S. 127. K. Dilthey gallo-römische Bronzen von Siders, im Mus. von Sitten. Schweiz. Anz. S. 513.

W. Helbig Greifenköpfe, von Gefässen, aus Corneto. Bull. S. 238. Archaischer Löwenkopf, aus Capua. Bull. S. 247. Löwen und andre Thiere auf Gefässen von Capua. Bull. S. 244. R. Lanciani *spoglia leonina*, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Hund, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 39.

W. Helbig Architekturstück, gef. im Pantheon. Bull. S. 7.

3. Werke aus Thon.

Eroli schwarze Reliefs auf rothem Grunde, auf Vasen. Bull. S. 83.

L. Stephani Demeter und Iakchos, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. D. und Kore, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. Read D. ein Schwein haltend, gef. zu Autun. Bull. des Antiqu. 1873 S. 169. S. Cavallari archaische Statuetten, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 6.

L. Stephani Apollon mit Reh. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. 164.

R. Lanciani Gorgoneion, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 52.

L. Stephani Aphroditestatuetten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 174. A. aus einer Muschel steigend. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 6. 11. O. Lüders A., aus Tanagra. Bull. S. 125. L. Stephani A. und Ares. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 194. A. und Eros. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. 166.

L. Stephani Dionysos, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 185. Satyr, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 186. Bacchantin, R. aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58. Leo Frau mit Pan; Eros mit Pan kämpfend, auf einer Vase aus Cales. Bull. S. 89.

R. Lanciani Thetis mit den Waffen Achills, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 52.

R. Lanciani Abbondanza, auf einer Lampe. Bull. Mun. 2 S. 41.

R. Lanciani egyptische Gottheiten, auf einer Lampe. Bull. Mun. 2 S. 41.

A. Klügmann Herakles, gef. auf dem Capitol. Bull. S. 8. L. Stephani Omphale, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 187.

A. Cinci Medeas Flucht, R. einer Urne in Volterra. Bull. S. 233.

E. Hübner Fragment eines Parisurtheils. Arch. Zeit. S. 118. L. Stephani Orestes. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 195. Fr. Wieseler Orestes mit Elektra, in Bologna. Gött. Nachr. S. 580.

Fr. Wieseler Portraitkopf, in Mailand. Gött. Nachr. S. 555.

W. Helbig Jüngling, R. eines Gefässes aus Corneto. Bull. S. 242. A. Sogliano *puttini*, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52. 95.

L. Stephani Schauspieler, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 194. Quicherat Lampe mit einer Figur der Comödie, gef. bei Arles. Bull. des Antiqu. 1873 S. 172. L. Stephani fratzenhafte Gestalten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 194. A. de Longpérier Masken, gef. in Carthago. Rev. crit. II S. 79. Acad. 6 S. 165. Comptes rend. 2 S. 206. Ceselli Töpfer, R. auf einer aretinischen Vase. Bull. S. 146. H. Blümner Terracotten aus Tanagra (Bäcker und Haarschneider). Arch. Zeit. S. 140. W. Helbig Ringer, R. eines Gefässes aus Corneto. Bull. S. 242. Dressel über Lampen mit Gladiatorendarstellungen. Bull. S. 146. L. Stephani Skythen Hasen jagend. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 168. S. Stroganoff Reiter mit Hunden, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVI.

L. Stephani tanzendes Mädchen Compte rend. 1870 u. 1871 S. 171. A. Mau laufende Frau, R. aus Stuck, gef. in Pompeji. Bull. S. 198. L. Stephani Frauengestalten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. 165. S. Cavallari Büste einer Frau mit Sichel, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 6. O. Lüders Frauen, Knaben, Handwerker u. s. w. aus Tanagra. Bull. S. 122. Weibliche Figur, R. einer Oenochoe von ägyptischem Porzellan, in London. Arch. Zeit. S. 113.

O. Lüders Vasen mit Guirlanden und Köpfen verziert, aus Tanagra. Bull. S. 125.

L. Stephani Sphinx, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 68. Sirene, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 6. 145. W. Helbig Löwen, als Verzierung von Gefässen, gef. in Corneto. Bull. S. 241. A. Sogliano Stuccorelief zweier Schlangen, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 50.

### 4. Gemmen und Glasflüsse.

J. Quicherat *de quelques pièces curieuses de verrerie antique.* Rev. arch. 28 S. 73.

Deville *histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité* Paris 1873, 4. [Rev. arch. 27 S. 285].

J. G. Bulliot *l'émaillerie gauloise au mont Beuvray.* Mém. des Antiqu. de France 33 S. 71.

A. G. de Villefosse *verres antiques trouvés en Algérie.* Rev. arch. 27 S. 281.

G. d'Adda *ricerche sulle arti e sull' industria romana* (*vasa vitrea diatreta*). Memoria letta al R. Inst. Lombardo 1870. [Bull. S. 84].

Fr. Lenormant *intailles archaiques de l'Archipel Grec.* Rev. arch. 28 S. 1. [Acad. 6 S. 109].

C. D. E. Fortnum *on certain gems in the Royal collections at Windsor Castle.* Acad. 5 S. 239.

A. de Gobineau *catalogue d'une collection d'intailles asiatiques.* Rev. arch. 27 S. 111. 179. 239. 310. 379. 28 S. 34.

E. Soldi *les cylindres Babyloniens, leur usage et leur classification.* Rev. arch. 28 S. 115. 145.

W. Helbig Entwickelung der Scarabaeen. Bull. S. 87. Scarabaeen, aus Corneto. Bull. S. 55.

G. Barzilai *gli Abraxas, studio archeologico.* Triest 1873, 8. [Lit. Centr. S. 1277].

Fiedler das Braunschweigische Onyxgefäss. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 178. No. 219. 229. 258. Vgl. Acad. 6 S. 108. Arch. Zeit. S. 166.

Fr. Wieseler der Cameo Julian in Venedig. Gött. Nachr. S. 584.

A. Cinci buntfarbige Glasbecher, aus Volterra. Bull. S. 235.

S. Stroganoff Artemis, aus Kertsch. Compte rend. 1870 S. XIX.

Medusenkopf, R. auf einem Glasfluss, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 60.

Kopf des Hermes, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 60.

L. Stephani badende Aphrodite. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 215. A. ἀναδυομένη. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 221. 224.

Fr. Wieseler bacchische Figuren, R. einer Vase. Gött. Nachr. S. 575.

Fr. Wieseler Meerwesen, Cameo in Florenz. Gött. Nachr. S. 577.

Fr. Wieseler Pegasus mit Nymphen, Cameo in Brescia. Gött. Nachr. S. 602.

Eos, in London. Arch. Zeit. S. 113.

Typhon, Glasfluss aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 92.

C. W. King *on an intaglio probably commemorating the gothic victory of Aemilian.* Arch. Journ. 30 S. 226. Nachfolger Constantins, Glasfluss in Niort. L'Ind. 2 No. 1434.

A. de Villefosse Pygmaeen mit Kranichen kämpfend, auf Glas gemalt. Rev. arch. 27 S. 283.

A. de Villefosse Gladiatoren, auf Glas gemalt. Rev. arch. 27 S. 282.

L. Stephani Jüngling auf der Eberjagd. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 226. Mann mit Schwert vor einem Baum, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55. L. Stephani Jüngling und Frau mit musikalischem Instrument. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 206. 211.

L. Stephani Frau mit Reh. Compte rend. 1870 u. 1871. S. 212. W. Helbig sitzende Frau, Scarabaee aus Tarent. Bull. S. 87.

W. Helbig Adler, auf einem Astragal. Bull. S. 87. L. Stephani Adler ein Reh tragend. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 205. Hahn, greifenähnlich. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 212. Schmetterling und Fische, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 91. W. Helbig Affen aus Bernstein oder Smalt. Bull. S. 87. Acad. 5 S. 587.

### 5. Werke aus Elfenbein und Knochen.

Venus, Statuette aus Knochen. Giorn. d. sc. 3 S. 63. Fr. Wieseler V. und Adonis, auf einem Diptychon in Brescia. Gött. Nachr. S. 603.

Bacchus. Giorn. d. sc. 3 S. 59. B. mit Panther. Giorn. d. sc. 3 S. 58. Bacchantin, sämmtlich R., gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58.

A. Sogliano Raub der Proserpina, R. auf Elfenbein. Giorn. d. sc. 3 S. 12. 55.

W. Helbig Centaurin, Knabe zu Pferd, und Thiere, R. aus Chiusi. Bull. S. 210.

A. Sogliano Auslösung des Leichnams des Hektor. Giorn. d. sc. 3 S. 15. W. Helbig Odysseus bei Polyphemos, R. auf Elfenbein aus Chiusi. Bull. S. 208.

— Amazonenkampf (?), R. aus Elfenbein, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 13. Vgl. ebend. S. 55. Arch. Zeit. S. 167.

W. Henzen Gladiator, aus Pesaro. Bull. S. 117.

Bärtige gehörnte Köpfe, aus Elfenbein, Verzierung eines Geräthes, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 59. 62.

W. Helbig Krieger und Frauen, R. aus Chiusi. Bull. S. 210. A. Sogliano Scene zwischen Frauen, Rel. aus Elfenbein. Giorn. d. Sc. 3 S. 14. 59.

Hund, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55. Phallus in Fischform, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 61.

### 6. Geräthe.

di Cessac *note sur quelques objets antiques récemment découverts dans le dép. de la Creuse* (Messer u. a. m.) Bull. des Antiqu. 1873 S. 106.

C. Ceci *piccoli bronzi del Museo Nazionale di Napoli distinti per categorie in dieci tavole.* Neapel 1873, fol.

W. Helbig Biga, gef. in Capua. Bull. S. 245. Fr. Wieseler Reste einer Biga, in Florenz. Gött. Nachr. S. 577. S. Stroganoff Wagen, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVI. A. v. Sallet zum Hildesheimer Silberfund (das Geräth in der Hand der Pallas). Zeitschr. f. Num. 1 S. 287. Tholin römischer Dolch. Bull. des Antiqu. 1873 S. 138. Strick mit Stein (Schleuder?), in Rom. Rev. arch. 27 S. 421. W. Helbig Stock von Bronze, aus Corneto. Bull. S. 55.

A. Castellani il bisellio capitolino. Bull. Mun. 2 S. 22. P. E. Visconti *illustrazione di un antico pugillare in avorio stato di uso a Gallieno Concesso senatore romano.* Bull. Mun. 2 S. 101. A. Dumont *notice sur un poid grec inédit.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 4 S. 40. S. Stroganoff Gewichte, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVII. A. de Longpérier *poids de plomb trouvé à Ermenonville.* L'ind. 2 No. 1475. Fr. Matz griechische Maasse, R. aus Oxford. Arch. Zeit. S. 166. A. C. Smith *a roman dice found near the Wans Dyke.* Arch. Journ. 30 S. 185. W. Wynn-Williams *mould or stamp*, Llanderfel. Arch. Cambr. 5 S. 284. Meissel, daran ein Skelett aus Silber befestigt, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57. W. Helbig über antike Rasirmesser. Arch. Zeit. S. 168.

L. Stephani Goldschmuck. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 203. W. Helbig Schmucksachen aus Gold, Bronze und Bernstein, aus Corneto. Bull. S. 56. 57. S. Stroganoff Halsband, in Schlangenköpfe endigend, aus Taman. Compte rend. 1870 S. X. Goldene Ohrringe. Schweiz. Anz. S. 516. W. Helbig Haarringe. Bull. S. 61. Gewandschmuck von Bronze, aus Corneto. Bull. S. 55. Fibulae aus Corneto. Bull. S. 57. 58. Ueber römische Haftnadeln. Schweiz. Anz. 6 S. 498. L. Stephani Ringformen aus Südrussland. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 213. 226. Amulet mit einer Frauenbüste, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 64.

F. Keller *roman kitchen implement found at Baden.* Arch. Journ. 30 S. 141. A. Castellani *due antiche forchette in argento.* Bull. Mun. 2 S. 116.

Cochet Dreifuss, gef. in Sainte-Beuve-Epinay. Rev. arch. 28 S. 56. R. Lanciani Candelaber mit Löwenfüssen, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. W. Helbig Thymiateria, mit verschiedenen Verzierungen, gef. in Castel d'Asso. Bull. S. 259. 262.

R. Lanciani Lampe mit Neujahrsgratulation, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 88.

A. Mau Greifen als Tischfüsse, aus Pompeji. Bull. S. 91. 199. W. Helbig Geräthfüsse in Löwen- und Gänseköpfe ausgehend, Bronzen aus Capua. Bull. S. 247. Löwenfüsse in Frauenkopf ausgehend, als Geräthträger, Bronzen aus Capua. Bull. S. 246. Löwen- und Widderkopf als Verzierung eines Beils, aus Capua. Bull. S. 247. Gefäss mit Schlangenhenkeln, aus Capua. Bull. S. 248.

W. Helbig bärtiger Kopf als Gefäss, aus Capua. Bull. S. 244. Mohr, Lampe aus Alexandria. Bull. S. 84. Vase mit Medusenkopf, die Augen aus Silber eingesetzt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.

## b. Werke der zeichnenden Künste.

### 1. Wandgemälde.

NB. Die Gemalde aus Pompeji sind ohne Bezeichnung der Herkunft angeführt.

W. Helbig Untersuchungen über die campanische Wandmalerei. Leipzig 1873, 8. [Bull. S. 171. Lützows Zeitschr. 9 S. 291. Jen. Lit. S. 494].

*Etruscan paintings at Cervetri.* Acad. 6 S. 22.

A. Sogliano *dipinto larario* (Wolf in einen Menschen verwandelt). Giorn. d. sc. 3 S. 16. Larenbilder. Giorn. d. sc. 3. S. 49. 50.

Fr. Wieseler Gottheiten auf einer Ara, in Mailand. Gött. Nachr. S. 555.

A. Sogliano Artemis im Bade. Giorn. d. sc. 3 S. 51.

Büste der Minerva und des Saturn (?). Giorn. d. sc. 3 S. 64.

Aphrodite und Eros, Büsten. Giorn. d. sc. 3 S. 64.

A. Mau Bacchus den Panther tränkend. Bull. S. 198. A. Sogliano Bacchus oder Adonis. Giorn. d. sc. 3 S. 49. A. Mau Ariadne. Bull. S. 203. Giorn. d. sc. 3 S. 64. A. Mau Pan ein Gefäss tragend. Bull. S. 72. Bacchantin. Bull. S. 203. Bacchantin mit Thyrsus. Giorn. d. sc. 3 S. 64. Bacchische Figuren. Giorn. d. sc. 3 S. 64.

A. Mau Polyphem und Galatea. Bull. S. 202.

A. Sogliano Phrixus und Helle. Giorn. d. sc. 3 S. 49.

A. Sogliano Hylas von Nymphen geraubt. Giorn. d. sc. 3 S. 52.

Atalante und Meleager (?), Büsten. Giorn. d. sc. 3 S. 64.

C. Robert Medeia und die Peleiaden. Arch. Zeit. S. 134. Vgl. A. Sogliano Giorn. d. sc. 3 S. 65.

A. Sogliano *dipinto di Orfeo.* Giorn. d. sc. 3 S. 69. Phil. Anz. 6 S. 477.

A. Sogliano Perseus und Andromeda. Giorn. d. sc. 3 S. 51.

U. v. Wilamowitz Niobiden. Bull. S. 52.

A. Klügmann *sarcofago dipinto di Corneto.* (Amazonen). Ann. 1873 S. 239.

A. Mau Cassandra. Bull. S. 251. R. Schöne Raub des Palladium. Arch. Zeit. S. 116.

E. Brizio Mann zwischen Dämonen, in Corneto. Bull. S. 102. Leichenspiele, aus Corneto. Bull. S. 100. A. Sogliano Mann mit Petasos, sehr zerstört. Giorn. d. sc. 3 S. 51.

R. Förster zur aldobrandinischen Hochzeit. Arch. Zeit. S. 80.

E. Brizio Männer, Frauen und Jünglinge, erotische Scenen auf Thonplatten, aus Cervetri. Bull. S. 129. A. Mau Jägerin und Jüngling, Büsten. Bull. S. 203. V. Vespignani u. C. L. Visconti Frauen, gef. auf dem

Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 145. Vgl. A. Mau Bull. S. 141. A. Sogliano Frau vor einer bärtigen Herme. Giorn. d. sc. 3 S. 52. A. Mau Frauengestalten. Bull. S. 72. A. Sogliano Frau mit einem Insect. Giorn. d. sc. 3 S. 52. Ch. Clermont-Ganneau Frau auf Todtenlager, aus Jerusalem (antik?). Comptes rend. 2 S. 107.

W. Helbig Landschaften vom Palatin. Bull. S. 118. A. Mau phantastische Architektur. Bull. S. 200.

A. Mau Hirsch von einem Hunde verfolgt. Bull. S. 250. F. Gamurrini Thiere, in Chiusi. Bull. S. 226.

2. Vasenbilder.

S. Birch *history of ancient pottery, egyptian, assyrian, greek, etruscan and roman.* London 1873. [Arch. Journ. 30 S. 452].

A. Zannetti *sui vasi in terra cotta come criteri di cronologia.* Arch. per l'antropol. 3 S. 275. [L'Ind. 2 No. 1546].

O. Benndorf griechische und sicilische Vasenbilder. Lief. 2. Berlin, fol. [Rev. arch. 27 S. 143].

H. Heydemann griechische Vasenbilder. Berlin 1870, fol. [Rev. arch. 28 S. 403].

A. Dumont *peintures céramiques de la Grèce propre, recherches sur les noms d'artistes lus sur les vases de la Grèce.* Paris, 4. Gaz. d. b. a. 9 S. 121. [Bull. S. 49].

W. Helbig Figuren asiatischen Stils auf Gefässen von Capua. Bull. S. 246.

A. Dumont *vase antique trouvé à Athènes.* Bull. de la soc. des Antiqu. 1873 S. 42. Vgl. ebd. S. 70. 118. Archaische Vasen gef. beim Dipylon. *Πρακτ.* S. 17.

G. de Cougny *les vases peints du cimetière gallo-romain du Petit-Thouars.* L'Ind. 2 No. 1883.

R. Engelmann Vasenfragmente aus Athen. Arch. Zeit. S. 119.

Vase des Euxitheos mit Götterverein, gef. in Corneto. Phil. Anz. 6 S. 382*.

L. Stephani Europa, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 181.

Fr. Wieseler Poseidon und Amymone, in Mailand. Gött. Nachr. 6 S. 547.

C. T. Newton Triptolemos, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.

R. Gaedechens Apollo und acht Musen, in Athen. Rhein. Mus. 29 S 314.

G. Kaibel *Minerva nascens in amphora caeretana picta.* Ann. 1873 S. 106.

Fr. Wieseler Dionysos mit Gefolge, in Athen. Gött. Nachr. S. 9. W. Helbig Frau zwischen Satyrn, aus Castel d'Acco. Bull. S. 259, 1. Bacchische Scene, ebendort. Bull. S. 261, 2 u. 3.

Furtwängler Eros in der Vasenmalerei. München 1875, 8. L. Stephani Frauen mit Eroten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 199. A. Rhusopulos Eroten mit Frauen. *Ἀρχ. ἐφημ.* 17 S. 486.

L. Stephani Hygieia. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 202.

A. Klügmann *vaso cumano con supplizio d'Issione.* Ann. 1873 S. 93. Charon, in London. Acad. 6 S. 571.

Helios und Selene, in London. Arch. Zeit. S. 113.

G. Perrot *l'enlèvement d'Orithyie par Borée, oenochoé du Louvre.* Paris, 4. (Aus Mon. grecs de l'Ac. pour l'encour. des étud. grecques).

H. Heydemann *Ellas ed Asia sul vaso dei Persiani nel Museo di Napoli.* Ann. 1873 S. 20.

W. Helbig bärtige geflügelte Figur zwischen Reitern, aus Corneto. Bull. S. 237.

S. Cavallari Thaten des Herakles, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2. H. bei Pholos, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2 u. 3. Hesperiden, in London. Arch. Zeit. S. 112.

Perseus vor den Gorgonen fliehend, in London. Arch. Zeit. S. 113.

C. Aldenhoven *le sacrifice de Diomède.* Ann. 1873 S. 69.

J. de Witte *les exploits de Thésée, coupe peinte par Euphronios.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 6 S. 453. Fr. Wieseler Theseus und Peirithoos (?), in Verona. Gött. Nachr. S. 595.

R. Gaedechens Parisurtheil, in Kopenhagen. Rhein. Mus. 29 S. 309. Vgl. v. Duhn Bull. S. 114. Robert Liebesscene (Paris und Helena?), aus Athen. Bull. S. 86. W. Helbig Menelaos und Helena, Sammlung Bodkine. Bull. S. 8.

Frauen mit mythologischen Namen, in London. Arch. Zeit. S. 113.

W. Helbig *tazza ceretana di Duris* (attischer Schulunterricht). Ann. 1873 S. 53.

R. Gaedechens Knabe mit Prochous, in Athen. Rhein. Mus. 29 S. 315.

C. T. Newton Scene aus einem Satyrdrama, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517. L. Stephani Schauspieler. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 198.

S. Cavallari obscoene Darstellung auf weissem Grunde, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2.

S. Cavallari Bestattung, aus Manicalunga, jetzt in Palermo. Giorn. Sic. 7 S. 13.

C. Robert Mädchen spielend, aus Athen. Bull. S. 86. Tänzerin, aus Athen. Bull. S. 86. Frauenkopf, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 62. R. Gaedechens Frauenleben, aus Athen. Rhein. Mus. 29 S. 315. 316. W. Helbig Jüngling und Jungfrau, aus Castel d'Asso. Bull. S. 261.

W. Helbig Thiergruppen, aus Corneto. Bull. S. 237. 239. L. Stephani Thiergruppen, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 178. E. Brizio Sphinxe auf Thonplatten, aus Cervetri. Bull. S. 128. Phil. Anz. 6. S. 381*.

3. Mosaike.

G. B. de Rossi *musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV.* Rom. [Rev. arch. 28 S. 69].

R. Engelmann über Mosaikreliefs. Rhein. Mus. 29 S. 561.

R. Engelmann das Mosaik von Palestrina. Arch. Zeit. S. 127.

Llewellynn Jewitt *roman tesselated pavement found at Leicester.* (Aktaion?). The Reliquary 13 S. 224.

A. Mau symbolisches Mosaik, auf einem Tische angebracht. Bull. S. 273. Acad. 5 S. 410. Arch. Zeit. S. 120. Giorn. d. sc. 3 S. 93. Vgl. A. Sogliano. Giorn. d. sc. 3 S. 9.

A. Mau Frau sich schmückend, aus Pompeji. Bull. S. 198.

A. Sogliano scenische Maske, in die Basis eines Tisches eingefügt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52. 58. 95.

Fr. Wieseler Pferd, in Mailand. Gött. Nachr. S. 551.

4. Graffiti.

R. Kekulé *specchi di Palestrina.* Ann. 1873 S. 124.

A. Michaelis *l'infanzia di Marte sopra cista prenestina.* Ann. 1873 S. 221.

W. Helbig Venus und Adonis, Sp. aus Castell d'Asso. Bull. S. 260.

Maenade, Sp. aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112.

W. Helbig archaische Figur, auf einer Vase aus Capua. Bull. S. 246.

## c. Münzen.

### a. Allgemeines.

R. Weil Jahresbericht über die antike Numismatik. Burs. Jahresb. 1 S. 231.

A. de Barthélemy *bibliographie numismatique.* Mél. de Num. 1 S. 135.

A. de Vertus *de l'origine peu connue de la monnaie d'après les médailles celtiques, anépigraphes, découvertes sur les rives de la Marne.* L'Ind. 2 No. 1453.

G. de Petra *le prime unità ponderali delle monete di oro e di argento.* Giorn. d. sc. 3 S. 23. 72.

A. de Longperier *mention de valeur sur les monnaies antiques.* Rev. num. 15 S. 106.

F. de Saulcy *études sur quelques contremarques antiques. Monnaies des Séleucides munies de contremarques.* Mél. de num. 1 S. 45. 101.

A. v. Sallet über das Reinigen antiker Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 203.

— Galvanoplastische Copien antiker Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 286.

— Redende Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 278.

F. Imhoof-Blumer numismatische Berichtigungen. Zeitschrift f. Num. 1 S. 321.

A. v. Sallet über das Verschwinden gut erhaltener Münzen aus dem Münzhandel. Zeitschr. f. Num. 1 S. 372.

### b. Belgien.

H. Schuermans *monnaies égyptiennes recueillies et trouvées en Belgique.* Rev. num. Belg. 6 S. 186. Vgl. de Witte *lettre à Mr. Châlon.* ebd. S. 285. [L'Ind. 2 No. 1718. 2099]. Mél. de num. 2 S. 147.

### c. England.

Ch. Babington *on some unpublished or little known coins of the Romans relating to Britain.* Num. Chron. S. 81. Acad. 5 S. 209.

Römische Münzen, gef. zu Bideford. Acad. 5 S. 327.

### d. Frankreich.

E. Hucher *l'art gaulois ou les Gaulois d'après leurs médailles.* Theil 2. Le Mans und Paris 1873, 4. [Rev. celt. 2 S. 255]. *Revue de la numismatique gauloise.* Mél. de Num. 1 S. 1. 81. E. Hucher et A. de Barthélemy *les légendes des monnaies gauloises.* Rev. celt. 2 S. 94. 245.

Ch. Hoffmann *extrait du catalogue des monnaies gauloises mérovingiennes etc. de la collection du comte de Kergariou.* Mél. de Num. 1 S. 152.

A. Chabouillet *note additionelle à un rapport relatif au trésor d'Auriol.* Rev. num. S. 164. E. Hucher *examen détaillé du trésor d'Auriol.* Mél. de Num. 1 S. 12.

Tiberius auf Goldmünze, gef. in Aulus-les-Bains (Pyrenäen). Rev. arch. 28 S. 127.

C. Chappuis *note sur les monnaies antiques trouvées à Autun dans la tranchée du chemin de fer.* Autun, 8.

Römische Münzen gef. in Beaufay. Mél. de Num. 1 S. 148.

A. de Barthélemy *étude sur les monnaies antiques recueillies au Mont-Beuvray.* L'Ind. 2 No. 1687.

E. Hucher *Durnacos.* Rev. celt. 2 S. 104. Vgl. H. D'Arbois de Jubainville ebd. S. 107.

Th. Bergk die ältesten Münzen von Lyon. Arch. Zeit. S. 170.

Grosser Münzfund in Sainpuits. Rev. arch. 28 S. 333.

Th. Ducrocq *le trésor de Vernon.* Poitiers, 8. [Comptes rend. 2 S. 300]. Vgl. Rev. arch. 28 S. 268. L'Ind. 2 No. 2313. E. Hucher *monnaies gauloises de Vernon.* Mél. de Num. 1 S. 79.

### e. Griechenland.

F. Imhoof-Blumer Beiträge zur Münzkunde und Geographie von Alt-Griechenland und Kleinasien. Zeitschr. f. Num. 1 S. 93.

A. v. Sallet Nachahmungen von Münztypen im griechischen Alterthum. Arch. Zeit. S. 119. Zeitschr. f. Num. 2 S. 120.

— Zu den Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. Zeitschr. für Num. 2 S. 1.

J. Friedlaender *ἐπιμελητής* auf Münzen. Hermes 8 S. 228.

R. Weil Bemerkungen zu den griechischen Bundesmünzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 172. P. Lambros über unedirte achäische Bundesmünzen und Werthbezeichnungen auf griechischen Münzen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 160.

A. v. Sallet arkadische Münzen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 138. A. de Longpérier *Mantinea d'Arcadie.* Rev. num. 15 S. 166.

R. Weil *Histiaea-Oreos.* Zeitschr. f. Num. 1 S. 183.

P. Lambros unedirte Münze von Tenea. Zeitschr. f. Num. 1 S. 319.

R. Weil Silbermünze von Tiryns. Zeitschr. f. Num. 1 S. 217. 2 S. 87.

### f. Italien.

Th. Mommsen *histoire de la monnaie romaine* (übersetzt vom Duc de Blacas und de Witte). [Rev. arch. 27 S. 171. Num. Chron. S. 157].

F. Bompois *les types monétaires de la guerre sociale.* Paris 1873, 4. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 87].

F. de Saulcy *système monétaire de la république romaine à l'époque de Jules César.* Paris, 4. (Aus Mém. de la soc. franç. de num. et d'arch.). [Zeitschr. f. Num. 2 S. 187].

J. Neudeck unedirte oder sehr seltene Münzen meiner Sammlung römischen reducirten Consular-Kupfers. Num. Zeitschr. 4 S. 15.

J. Friedlaender über einige römische Medaillons. Berlin 1873, 4. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 379].

J. E. Lee *roman imperial photographs.* London, 8. [Num. Chron. S 156]. Arch. Zeit. S. 167. J. Friedlaender M. des Augustus. Zeitschr. f. Num. 2 S. 117. Th. Mommsen M. des Titus. Zeitschr. f. Num. 1 S. 371. Fr. Kenner zur Abhandlung Imperatortitel des Titus. Num. Zeitschr. 4 S. 22. A. v. Sallet Domitians Kopf auf Münzen ausradirt. Zeitschr. f. Num. 2 S. 85. Ueber einen Denar mit A. Nerva. Zeitschr. f. Num. 2 S. 86. J. Friedlaender Reisemünze des Hadrian. Zeitschr. f. Num. 2 S. 113. A. v. Sallet Pertinax Caesar, der Sohn des Kaisers Pertinax. Zeitschr. f. Num. 1 S. 314. Arch. Zeit. S. 118. J. v. Kolb enträthselte Siglen auf Münzen Diocletians und Maximians. Num. Zeitschr. 4 S. 24. [Phil. Anz. 6 S. 376*]. J. Friedlaender über einige räthselhafte Münzen aus der Zeit Diocletians. Zeitschr. f. Num. 2 S. 13.

Th. Mommsen römische Denarschätze. Zeitschr. f. Num. 2 S. 32. W. Helbig et A. Mau *ripostiglio di Palestrina.* Bull. S. 276. S. T. Baxter *osservazioni sopra un ripostiglio di monete consolari.* Period. di Num. 6 S. 109.

F. v. Duhn Münzfunde in pompejanischen Gräbern. Bull. S. 160. Giorn. d. sc. 3 S. 61.

G. F. Gamurrini *le monete d'oro etrusche, e principalmente di Populonia.* Period. di Num. 6 S. 47.

R. Lanciani Münzen gef. in Rom. Bull Mun. 2 S. 41.

Münzfund zu Somma. L'Ind. 2 No. 1646.

A. Cinci Münzfund von Volterra. Bull. S. 232. 233.

A. Salinas *le monete delle antiche città di Sicilia, descritte ed illustrate.* Heft 5. Palermo 1872, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 71]. J. Schubring die Münzen von Gela. Berl. Blätter 6 S. 134. [Burs. Jahresber. 1 S. 68]. R. Stuart Poll *the use of the coins of Kamarina in illustration of the fourth and fifth Olympian Odes of Pindar.* London 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 288]. S. Cavallari Münzen gef. in Selinus. Bull. Sic. 7 S. 15. 18. 19. 22. Arch. Zeit. S. 145. 166. B. V. Head *on the chronological sequence of the coins of Syracuse.* Num. Chron. S. 1. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 184. Acad. 5. S. 72. 726. 6 S. 163].

g. Russland.

S. Stroganoff Münzfund in Kiew. Compte rend. 1871 S. XLIII.

— Römische Münzen gef. in Polen. Compte rend. 1870 S. XXVI.

h. Türkei und Orient.

J. Friedlaender die den thracischen Königen Kotys III und Sadales II zugeschriebene Münze. Zeitschr. f. Num. 2 S. 10. A. v. Sallet thracische und macedonische Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 163. 2 S. 74. F. Bompois *explication d'un didrachme inédit de la ville d'Ichnae.* Num. Chron. S. 177. Vgl. A. de Longpérier Rev. num. 15 S. 168. O. Blau Münzen des Odrysenfürsten Sadok. Num. Zeitschr. 4 S. 1.

Th. Mommsen zu den Münzen mit den Bildnissen der Proconsuln von Asia und Africa. Zeitschr. f. Num. 2 S. 69. L. Meyer unedirte kleinasiatische Kaisermünzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 335. A. de Longpérier *marques monétaires de la Tétrarchie.* Rev. num. 15 S. 169. J. Friedlaender Amisus unter dem Namen Samisos und Samisoe. Zeitschr. f. Num. 2 S. 29. Vacquier *notice sur une monnaie inédite, à l'effigie d'Alexandre le Grand, de la ville de Chersonèse.* Moskau. A. de Longperier *Pelops et Hippodamie, médaillon de Smyrne.* Rev. num. 15 S. 117. J. Friedlaender Taulara in Pontus, nicht Aulari in Phrygien. Zeitschr. f. Num. 2 S. 115. A. v. Prokesch-Osten Orodes König von Armenien. Num. Zeitschr. 4 S. 12. A. v. Sallet die ältesten Tetradrachmen der Arsaciden. Zeitschr. f. Num. 1 S. 305. E. Thomas *Bactrian coins and Indian dates.* Acad. 6 S. 686. A. de Longpérier *monnaies de la Characène. Le roi Obadas.* Rev. num. 15 S. 136. P. Gardner *a coin of Heraus, Saka King.* Num. chron. S. 161.

J. Brandis Versuch zur Entzifferung der cyprischen Schrift. Zeitschr. f. Num. 1 S. 375. A. v. Sallet die Münzen der griechischen Könige von Salamis in Cypern und die denselben zugetheilten modernen Fälschungen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 130.

F. de Saulcy *numismatique de la Terre-Sainte, description des monnaies autonomes et impériales de la Palestine et de l'Arabie Pétrée.* Paris, 4. [L'Ind. 2 No. 1627. Zeitschr. f. Num. 1 S. 383. 392. Num. Chron. S. 158. Acad. 6 S. 105]. *Spurious Hebrew coins.* Acad. 6 S. 277. 296. E. Merzbacher jüdische Aufstandsmünzen aus der Zeit Nero's und Hadrian's. Zeitschr. f. Num. 1 S. 219. *De siclis, nummis antiquissimis Iudaeorum.* Berlin 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 211]. F. de Saulcy *note sur quelques monnaies inedites d'Ascalon.* Rev. num. 15. S. 124. *Numismatique Palmyrienne.* Rev. arch. 22. S. 291. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 212]. *Lettre à Mr. Chabouillet sur la numismatique des rois Nabathéens de Pétra.* L'Ind. 2 No. 1736. L. Müller *numismatique de l'ancienne Afrique. Supplément.* Kopenhagen, 4. Zeitschr. f. Num. 2 S. 69. 96. F. Feuardent *collections Giovanni di Demetrio. Numismatique: ancienne Egypte II. Domination romaine.* Paris 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 204]. J. de Rougé *monnaies des Nomes de l'Egypte.* Rev. num. 15 S. 1. A. de Longpérier *monnaie de Cyrène.* Rev. num. 15 S. 109.

## IV. INSCHRIFTEN.

a. Deutschland.

J. Klein Bonner Grabschrift. Rhein. Mus. 29 S. 171.

Ohlenschlager das römische Militärdiplom von Regensburg. Münchener Sitzungsber. 1873 S. 193.

b. Belgien.

E. Kern *noms propres et déminutifs dans les inscriptions du temps des Romains aux Pays-bas.* Rev. arch. 27 S. 101. *Noms germaniques dans les inscriptions du Rhin inférieur.* Rev. celt. 2 S. 153.

H. Schuermans *sur les Horae Belgicae du Dr. X. Kraus.* Bull. d. Com. d'arch. 11 S. 73.

A. Reville *un autel de Nehalennia trouvé près de Domburg.* Rev. celt. 2 S. 18.

J. Habets *un monument tumulaire belgo-romain trouvé à Heerlen.* Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 42. [L'Ind. 2 No. 1675].

c. England.

*Corpus inscriptionum latinarum. Vol. VII, inscriptiones Britanniae latinae*, ed. Aem. Hübner. Berlin 1873, fol. [Jen. Lit. S. 45].

J. Wordsworth *roman inscriptions in Britain*. Acad. 5 S. 546.

H. Ch. Coote *a test of certain Centurial stones*. Archaeologia 44 S. 225.

W. O. Stanley *notes on vestiges of roman workings for copper in Anglesey*. Arch. Journ. 30 S. 59. Th. Evans *on three copper cakes found at Bryndu*. Arch Journ. 30 S. 63.

Künstlernamen auf einer Vase in London. Arch. Zeit. S. 113.

Römischer Grabstein gef. zu Roodee. Arch. Cambr. 5 S. 260.

J. Rhys *the early inscribed stones of Wales*. Rev. celt. 2 S. 280.

E. Hübner Elfenbeintessera aus York. Arch. Zeit. S. 118.

d. Frankreich mit Algier.

W. Froehner *mélanges d'épigraphie et d'archéologie*. I—X. Paris 1873, 8. [Lit. Centr. S. 241].

A. Allmer *deuxième promenade d'un épigraphiste*. L'Ind. 2 No. 2262.

R. Mowat *notice de quelques inscriptions grecques observées dans diverses collections*. [Comptes rend. 2 S. 180. Rev. arch. 28 S. 138].

A. de Jubainville über ESVS. Rev. arch. 27 S. 308.

A. Castan *un nouveau cachet d'oculiste romain*. Rev. arch. 28 S. 396.

L. Noguier Inschriften aus Frankreich. L'Ind. 2 No. 1922.

L. Heuzey *la pierre sacrée d'Antipolis*. Comptes rend. 2 S. 61. Rev. arch. 27 S. 191. Rev. crit. I S. 144. Acad. 5 S. 295.

Ducis Grabstein aus Aunemasse. Rev. arch. 27 S. 67.

H. de Fontenay *inscriptions céramiques galloromaines découvertes à Autun; suivies des inscriptions sur verre, bronze, plomb et chiste de la même époque trouvées au même lieu*. Paris, 8.

E. Desjardins *notice sur les monuments épigraphiques de Bavai et du Musée de Douai. Inscriptions. Cachets d'oculistes. Empreintes de potiers. Voies romaines*. Paris, 8.

H. d'Arbois de Jubainville *le couteau de bronze de Besançon*. Rev. celt. 2 S. 112.

Sansas *sur une inscription du Musée de Bordeaux*. Bull. des Antiqu. 1873 S. 123.

Chambert Altar gef. bei Boulogne. L'Ind. 2 S. 155. Rev. celt. 2 S. 288.

Inschrift gef. in Bourg. L'Ind. 2 No. 1331.

H. Ch. Coote *quelques remarques sur des signacula militaires romains trouvés en Bretagne*. (Aus Transact. of the London and Middlesex Arch. Soc.). [Rev. arch. 28 S. 131].

A. de Longpérier Inschriften aus Chalon-sur-Saone. Comptes rend. 2 S. 212. Rev. arch. 28 S. 199. Rev. crit. II S. 112.

de Laurière *renseignements sur l'épigraphie du pays de Comminges*. Bull. mon. 1873 S. 603. [L'Ind. 2 No. 1401].

Quicherat Grabschriften aus Luxeuil. Bull. des Antiqu. 1873 S. 173.

Chambert Inschriften in Mondillan. L'Ind. 2 No. 1531.

Inschrift gef. zu Montgilbert. L'Ind. 2 No. 2023 S. 368.

Ch. Robert *épigraphie gallo-romaine de la Moselle: monuments elevés aux Dieux*. Paris 1873, 4. [Rev. celt. 2 S. 123].

Inschrift zu Nancy. L'Ind. 2 No. 1782.

J. J. L. Bargès *notice sur une inscription romaine qui se trouve dans la commune du Plan-d'Aulps (dép. du Var.)* [Rev. arch. 28 S. 71. L'Ind. 2 No. 2121].

F. Bonsergent Inschrift auf einer Fibula gef. zu Poitiers. Bull. des Antiqu. 1873 S. 151. R. Mowat *graffito de la collection Bonsergent à Poitiers*. Bull. des Antiqu. 1873 S. 82.

R. Mowat *étude sur l'inscription itinéraire de Saint-Christophe (Morbihan)*. Saint Brieuc 1873, 8. [Rev. celt. 2 S. 258. L'Ind. 2 No. 1395].

Bulliot Inschrift gef. bei Santenay (Côte-d'or.). Bull. des Antiqu. 1873 S. 50.

L. Delisle Vase von Bronze aus Sienne mit Inschrift. Rev. arch. 28 S. 62. Vgl. A. de Longpérier Bronzegefäss mit Inschrift. Comptes rend. 2 S. 110. Rev. crit. I S. 416.

Gazan *sur une inscription trouvée à Solliès-Pont*. Bull. de la soc. d'études de Draguignan. Bd. 9.

A. Bertrand Inschrift gef. zu Tarbes. Bull. des Antiqu. 1873 S. 161.

Allmer *les inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne (en Dauphiné)*. 2 Bde., 8, mit Atlas.

Leclerc Inschrift gef. bei Ville-sur-Illon. (Vosges). Bull. des Antiqu. 1873 S. 162.

L. Renier Inschrift aus Africa. L'Ind. 2 No. 1791 S. 271. Rev. crit. II S. 63. *Inscriptions diverses de l'Algérie*. Rec. de Const. 16 S. 355—471. Rev. afr. 18 S. 76. 78. Th. Mommsen *dedicatio facta ob Victoriam de Tacfarinate*. Eph. ep. 2 S. 264. A. Cherbonneau *dédicace au dieu solaire Phosphorus*. Rec. de Const. 16 S. 81. Reboud *inscription bilingue d'Aïn-Youssef*. Rev. arch. 27 S. 131. I. gef. bei Alger. Rev. afr. 18 S. 237. G. B. de Rossi I. aus Constantine. Bull. S. 113. Rev. arch. 28 S. 333. Rec. de Const. 15 S. 415. Rev. afr. 18 S. 239. Rev. arch. 27 S. 388. L. Renier griechische I. aus Kef (*Sicca Veneria*). Rev. arch. 28 S. 126. Rev. crit. II S. 47. Comptes rend. 2 S. 199. A. Cherbonneau *un monument de Marcouna dédié à Antonin par le légat D. Fonteius Frontinianus*. Rec. de Const. 16 S. 77. L. Renier Inschriften gef. zu Zaghouan und la Maisa. Comptes rend. 2 S. 203.

E. Miller *inscription grecque découverte dans le Maroc*. Rev. arch. 28 S. 238. Rev. crit. II S. 111.

Faidherbe *inscr. libyque aux Canaries*. Rev. afr. 18 S. 33.

e. Griechenland.

A. Kirchhoff *inscriptiones Atticae Euclidis anno vetustiores*. Berlin 1873, fol. A. u. d. T. *Corpus inscriptionum Atticarum* Bd. 1. [Lit. Centr. S. 148. Jen. Lit. S. 117. Journ. d. Sav. S. 719. Acad. 5 S. 613].

F. Wieseler Inschriftliches aus Griechenland und Kleinasien. 1. Namen auf Thonlampen. 2. Namen dionysischer Thiasoten auf einem bemalten attischen Thongefäss. 3. Zwei Votivinschriften auf Stein. Gött. Nachr. S. 1.

*Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερὶς ἐκδιδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας. Περ. Β, τεῦχος ιζ, αρ.* 67—72. Athen, 4.

A. Dumont *inscriptions céramiques de Grèce.* Arch. des miss. Bd. 6. [Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 358].

G. Kaibel *iscrizioni greche.* Bull. S. 191.

— Iscrizioni ateniesi. Bull. S. 168. A. Dumont *tablettes des héliastes.* Bull. 1873. Bull. des Antiqu. 1873 S. 177. R. Neubauer über eine jüngst gefundene attische Pachturkunde aus Ol. 120, 1. (Aus der Festschrift des grauen Klosters). Berlin 1874, 8. [Jen. Lit. S. 555. Rev. crit. II S. 337]. A. Kirchhoff über ein altattisches Grabdenkmal. Mit einem Nachtrage von E. Curtius. (Aus den Abh. d. K. Akad. in Berlin). Berlin, 4 [Jen. Lit. S. 575]. J. N. Madvig *en nylig funden greesk Indskrift.* Nordiske Tidskrift for Filologi N.R. 1 S. 1. E. Burnouf *inscriptions trouvées à l'Acropole d'Athènes.* Rev. arch. 28 S 315. Ehreninschrift eines Römers, gef. bei der Attalosstoa. *Πρακτ.* S. 20. Altar mit Inschrift, gef. am Dipylon. *Πρακτ.* S. 12. Arch. Zeit. S. 158.

M. P. Foucart *mémoire sur un décret inédit de la ligue Arcadienne en l'honneur de l'Athénien Phylarchos.* Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 93.

Th. Hartmann *de dialecto Delphica.* Breslau, 8. (Dissert.).

Th. Mommsen *observationes epigraphicae. S. C. de Thisbaeis recognitum.* Eph. ep. 2 S. 102.

Fr. Meunier *sur une i. de Théra.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 87.

### f. Italien.

Th. Mommsen über das *Corpus inscriptionum latinarum.* Monatsber. S. 126. Acad. 5 S. 467. *Additamenta ad Corporis Vol.* 1. Eph. ep. 2 S. 198. E. Hübner *add. ad Indices Vol. I.* Eph. ep. 2 S. 217. *Ephemeris epigraphica, Corporis inscriptionum latinarum supplementum.* [Nuov. Ant. 25 S. 256. Lit. Centr. S. 1498. Jen. Lit. S. 393. 609].

G. Wilmanns *exempla inscriptionum latinarum in usum praecipue academicum.* Bd. 1 u. 2. Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 232. Acad. 6 S. 77].

R. Bombelli *dell' antica numerazione italica e dei relativi numeri simbolici.* Il Buonarroti 9 S. 24. 52. 99. 181.

J. Friedlaender Alphabete und Syllabarien auf römischen Münzen. Hermes 9 S. 251.

W. Henzen *acta fratrum Arvalium quae supersunt restituit et illustravit.* Berlin. [Nuov. Ant. 26 S. 820. Arch. Zeit. S. 118]. W. Henzen *add. ad acta fratrum Arvalium.* Eph. ep. 2 S. 211. Bull. S. 4. 8.

G. B. de Rossi *dei collari dei servi fugitivi e d'una piastra di bronzo opistografa che fu appesa ad un siffato collare testè rinvenuta.* Bull. crist. 5 S. 41. Rev. crit. II S. 159. Rev. arch. 28 S. 131. Bull. S. 84.

G. Henzen *intorno ad una lapide onoraria latina.* Ann. 1873 S. 130.

W. Helbig Inschrift eines Astragals. Bull. S. 87. F. G. Gamurrini Weihinschrift auf einer Bronzescheibe. Bull. S. 82. U. v. Wilamowitz Inschrift eines Amulets. Bull. S. 50.

Inschrift auf einem Mithrasdenkmal, aus Rom. Rev. arch. 27 S. 270. O. Hirschfeld die capitolinischen Fasten. Hermes 9 S. 93. *Add. ad Fastos Consulares Capitolinos.* Eph. ep. 2 S. 210. P. E. Visconti *decadi lapidarie capitoline Decade prima, parte seconda.* Bull. Mun. 2 S. 3. 182. V. Vespignani Inschrift gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 162. 165. Vgl. R. Lanciani Bull. Mun. 2 S. 38—88. W. Henzen Bull. Mun. 2 S. 61. I. gef. auf dem Forum. Bull. S. 117. *Frammento di fasti consolari.* Bull. S. 136. Arch. Zeit. S. 169. R. Lanciani *iscrizione ligoriana di via Latina.* Bull. S. 108. H. Dressel Inschriften vom Monte Testaccio. Bull. S. 147. Phil. Anz. 6 S. 317. Ceselli Stempel aretinischer Gefässe, gef. bei Rom. Bull. S. 145.

F. Barnabei *epigrafi abruzzesi.* Giorn. d. sc. 3 S. 20.

E. Desjardins *balles de fronde d'Ascoli.* Rev. crit. I S. 271. II S. 240. Comptes rend. 2 S. 125. Acad. 5 S. 486.

G. Minervini *notizie di alcune iscrizioni dell' antico municipio di Cales.* Atti dell' Ac. Ponton. 9 (1871) S. 143. Tomassetti I. auf einem calenischen Gefäss. Bull. S. 146. Leo Vase aus Cales, gef. in Paestum. Bull. S. 88.

W. Henzen *iscrizione ceretana di Vespasiano Augusto.* Bull. S. 138.

*Rivista archeologica della provincia di Como* 1873. [Arch. stor. lomb. Bull. S. 17].

D. Bertolini Inschriften aus Concordia. Bull. S. 33. 80. 112. Vgl. W. Henzen ebd. S. 40. 80.

E. Brizio I. aus Corneto. Bull. S. 103.

U. v. Wilamowitz griechische I. in Florenz. Bull. S. 51.

E. Bormann *sortes* und andre I. aus Parma. Arch. Ztg. S. 166. W. Henzen Inschrift gef. bei Forli. Bull. S. 119.

A. Mau Inschriften und Graffiti aus Pompeji. Bull. S. 90. 156. 158. 184. 193. 195. 201. 202. 252. 253. 256. 263. 264. 267. Vgl. A. Sogliano Giorn. d. sc. 3 S. 7. 18. 51. 59. 92. 96. A. Mau Bronzesiegel. Bull. S. 96. 97. Vgl. Giorn. d. sc. 3 S. 57. Mosaikinschrift. Bull. S. 92. 95. F. v. Duhn Töpferzeichen. Bull. S. 166. A. Sogliano *diploma militare.* Giorn. d. sc. 3 S. 52. Acad. 6 S. 249. Rev. arch. 28 S. 201. Amphoreninschrift mit Consulat des Vespasian. Giorn. d. sc. 3 S. 54.

W. Henzen I. aus Porcigliano. Arch. Zeit. S. 168.

B. Capasso *nuove osservazioni sopra un' antica iscrizione Sorrentina.* Att. dell' Ac. Ponton. 9 (1871) S. 57.

G. de Montemayor *epigrafe Suessulana.* Giorn. d. sc. 3 S. 22.

W. Helbig I. auf einem Scarabaeen, aus Tarent. Bull. S. 87.

G. Lumbroso *saggio di inventario delle iscrizioni greche di Torino.* Riv. di fil. 2 S. 201.

N. Camarda *epigrafi ed opuscoli ellenici inediti.* Palermo 1873, 8. [Lit. Centr. S. 1133]. S. Cavallari I. aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 8. 13. Vgl. A. Holm Burs. Jahresber. 1 S. 81.

Aufrecht *on Etruscan researches.* Trans. of the Phil. Soc. 1873—74 S. 361. W. Corssen über die Sprache der Etrusker. Bd. 1. Leipzig, 8. [Rev. crit. II S. 321. Acad. 6 S. 385. Oesterr. Zeitschr. S. 700]. J. G. Cuno etruskische Studien. Neue Jahrb. 109 S. 297. J. Taylor *etruscan researches.* London, 8. [Rev. arch. 28 S. 72]. *The etruscan language.* Acad 5 S. 431. W. Wright *etruscan researches.* Acad. 5 S. 461. F. G. Gamurrini etruskische Grabschriften, aus Chiusi. Bull. S. 12. Bilingue Inschrift auf einer Urne. Bull. S. 81. V. Poggi *iscrizioni etrusche.* Bull. S. 186. 211. J. Taylor *the etruscan dice.* Acad. 5 S. 65.

A. Fabretti *primo supplemento alla raccolta delle anti-*

*chissime iscrizioni italiche con l'aggiunta di alcune osservazioni paleografiche e grammaticali.* Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 375. [Nuov. Ant. 27 S. 1001]. ***Osservazioni paleografiche sugli antichi idiomi d'Italia, desunte da antiche iscrizioni.*** Atti dell' Ac. di Torino 8 S. 103. 142. 203. 299. 383. 408. 461. 715. S. Bugge altitalische Studien. Kuhns Zeitschr. 22 S. 385. M. Bréal *tabulae Eugubinae.* Acad. 5 S. 349. Rev. crit. I S. 191. 208. 239. 256. 287. Rev. arch. 27 S. 328. W. Corssen oskische Inschriften. Zeitschr. f. vergl. Sprachf. 22 S. 289. ***De titulo sepulcrali Osco Lucanorum.*** Eph. ep. 2 S. 153. ***Supplementum inscriptionum Oscarum.*** Eph. ep. 2 S. 158. ***De inscriptione Sabellica agri Praetuliani.*** Eph. ep. 2 S. 194. J. Savelsberg umbrische Studien. Mit neugewonnenen Aufschlüssen über lateinische Nominalsuffixe und die abgeleiteten Conjugationen auf ao, eo, io. Berlin 1872, 8. [Rev. crit. I S. 401].

g. Oesterreich.

E. v. Sacken über ein neues Militärdiplom von Kaiser Elagabalus. Wiener Sitzungsber. 76 S. 35.

F. Pichler römischer Grabstein von Jennersdorf. Wien, 8.

— Die keltischen Namen der römischen Inschriftensteine Kaerntens. Klagenfurt, 8. [Rev. celt. S. 124].

E. Desjardins ***monuments épigraphiques du musée national hongrois.*** Buda Pest 1873, fol. [Comptes rend. 2 S. 185].

— ***Desiderata du Corpus inscriptionum latinarum de l'Académie de Berlin,*** T. 3 fasc. 2. ***Notice pouvant servir de 2. supplement. Les balles de fronde de la republique (guerre sociale, guerre servile, guerre civile).*** Paris, fol. [Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 53. Phil. Anz. 6 S. 222. Comptes rend. 2 S. 78].

O. Hirschfeld epigraphische Nachlese zum Corpus Inscriptionum latin. vol. III aus Dacien und Mösien. Wiener Sitzungsber. 77 S. 363.

h. Russland.

L. Stephani I. aus Russland. Compte rend. 1870 u. 1871. S. 228.

i. Schweiz.

Müller neuentdeckte Inschriften von Baden. Schweiz. Anz. S. 537.

V. Gross ***antiquités romaines de l'île des Lapins (lac de Bienne).*** Schweiz. Anz. S. 541.

E. le Blant Inschrift in Nyon. Rev. arch. 28 S. 268. Comptes rend. 2 S. 220.

Neuentdeckte römische Inschrift (Tessin). Schweiz. Anz. S. 497.

k. Spanien.

E. Hübner ***add. ad titulos Hispanos.*** Eph. ep. 2 S. 233.

M. R. de Berlanga ***los bronces de Osuna.*** Malaga 1873. 8. [Gött. Anz S. 1337]. Supplement dazu. Malaga. 8. E. Hübner u. Th. Mommsen ***lex col. Jul. Genetivae Urbanorum sive Ursonis data a. u. c. DCCX.*** Eph. ep. 2 S. 105. 221. [Gött. Anz. S. 1337]. Vgl. E. Hübner Arch. Zeit. S. 116. Ch. Giraud Journ. d. Sav. S. 330. Acad. 5 S. 486. A. Rivier Bull de l'Ac. de Belg. 1874 S. 144.

l. Türkei und Orient.

Th. Mommsen ***reges Thraciae inde a Caesare dictatore.*** Eph. ep. 2 S. 250. G. Deville ***i. inédites de Thrace.*** Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 94. Th. Mommsen Attalideninschriften vom thrakischen Chersonnes. Hermes 9 S. 117. M. E. Miller ***mémoire sur une inscription agonistique de Larisse.*** Mém. de l'Inst. 27, II S. 43. Rev. arch. 28 S. 158. L. Renier Griechische I. aus Salonichi. Rev. crit. II S. 63. Odobesco ***dissertation sur un vase d'argile portant le nom de Décébale*** (rumänisch). Bukarest 1873, fol.

W. H. Waddington ***fastes des provinces asiatiques de l'empire romain depuis leur origine jusqu'au règne de Dioclétien. 1. partie.*** Paris 1872, 8. (Aus Le Bas et Waddington ***voyage archéolog.*** Bd. 3). [Jen. Lit. S. 361]. Th. Bergk ***Augusti rerum a se gestarum indicem cum Graeca metaphrasi ed.*** Göttingen 1873. [Phil. Anz. 6 S. 12]. E. Curtius Ehrendenkmal der Kyzikener für Antonia Thryphaena und ihre Familie. Monatsber. S. 1. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 89. Rev. arch. 28 S. 139]. H. Usener ein Epigramm von Knidos. Rhein Mus. 29 S. 25. O. Rayet ***i. inédites trouvées à Milet, Didymes et Héraclée du Latmos.*** Rev. arch. 28 S. 103. W. J. Stillman ***the site of Homer's Troy.*** Acad. 5 S. 203. Vgl. ebd. S. 371. 431. 577. E. Burnouf chinesische (!) I. auf einem Gefässe Schliemanns. Rev. arch. 27 S. 128. M. Müller ***the Hissarlik inscriptions deciphered.*** Acad. 5 S. 546. 636.

G. Hirschfeld I. von Novum Ilium (Hissarlyk). Arch. Zeit. S. 151.

G. Perrot ***sur quelques i. inédites des cités de la mer Noire.*** Rev. crit. I S. 303. 319. Comptes rend. 2 S. 137. Rev. arch. 28 S. 4.

G. Kaibel ***Cyriaci Anconitani i. Lesbiacarum sylloge inedita.*** Eph. ep. 2 S. 1. C. Curtius das altionische Alphabet auf Samos. Rhein. Mus. 29 S. 159. Urkunden zur Geschichte von Samos. Wesel 1873, 4 (Programm). [Phil. Anz. 6 S. 48]. P. Gardner ***Thasian manubria.*** Num. Chron. S. 168. E. Miller ***i. grecques inédites de Thasos.*** Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 6 S. 167. Rev. arch. 27 S. 322. 409.

J. Brandis Versuch zur Entzifferung der kyprischen Schrift. Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 87. 238. 495. Lit. Centr. S. 344]. G. Colonna-Ceccaldi ***nouvelles i. grecques de Chypre.*** Rev. arch. 27 S. 79. M. Schmidt die Inschrift von Idalion und das kyprische Syllabar. Jena, 8. [Gött. Anz. S. 977]. Vgl. noch Monatsber. S. 615. de Gobineau ***note sur les écritures cunéiformes chypriote et Lycienne.*** Rev. arch. 28 S. 377.

E. de Rougé ***mémoire sur l'orgine égyptienne de l'alphabet phénicien. Publié par les soins de M. J. de Rougé.*** Paris, 8. J. Halévy ***mélanges d'épigraphie et d'archéologie sémitiques.*** Paris, 8 [Lit. Centr. S. 1338]. T. K. Cheyne griechische I. aus Palästina. Acad. 5 S. 36. G. Colonna Ceccaldi römische I. Rev. arch. 27 S. 273. Ch. Clermont-Ganneau bilingue I. Rev. crit. II S. 47. 62. Griechische I. aus Jerusalem. Comptes rend. 2 S. 107. Acad. 6 S. 431. 522. ***Bulletin de l'Institut Egyptien. Année 1872 73.*** Alexandrien 1873, 12. [Arch. stor. lomb. Bull. S. 17]. E. Miller griechische I. Comptes rend. 2 S. 97. Rev. crit. I S. 319. Rev. arch. 27 S. 43. 145. E. le Blant ***tablai égyptiennes à i. grecques.*** Rev. arch. 28 S. 244. 307. 390. ***I. gréco-égyptienne trouvée à Alexandrie.*** Bull. de l'Inst. Egypt. 12 S. 77. Andre I. S. 113. 160. [L'Ind. 2 No. 1771]. C. Bursian eine metrische Grabschrift aus Alexandria. Rhein. Mus. 29 S. 252.

## IV. VERMISCHTES.

### a. Kunstgeschichte.

R. Schöne über die Nachahmung der Natur durch die griechischen Künstler. Arch. Zeit. S. 118.

E. Döhler Entstehung und Entwicklung der religiösen Kunst bei den Griechen. Berlin, 8. (Aus der Sammlung gemeinverst. wissensch. Vortr.).

J. H. Schubart zur Polychromie der alten Kunst. Neue Jahrb. 109 S. 19.

C. Aldenhoven über römisch-griechische Kunst. Im neuen Reich I S. 419.

E. Soldi *le moulage en plâtre dans l'Antiquité et la Renaissance.* Rev. de Phil. 1 S. 96.

G. Hirschfeld indogermanische oder pelasgische Ornamentik. Arch. Zeit. S. 117. G. Conestabile *sovra due dischi in bronzo antico-italici del museo di Perugia, e sovra l'arte ornamentale primitiva in Italia e in altre parti di Europa ricerche archeologiche comparative.* Turin, 4. [Jen. Lit. S. 398. Rev. arch. 27 S. 347].

A. Trendelenburg Hyakinthosaltar zu Amyklae. Arch. Zeit. S. 119.

A. Prachov *la composition des groupes du temple d'Égine.* Ann. 1873 S. 140.

H. Dütschke die vermeintlichen Statuen der Tyrannenmörder im Garten Boboli zu Florenz. Arch. Zeit. S. 163.

E. Petersen die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 158.]. H. Weber Pheidias und Athena Parthenos. Neue Jahrb. 109 S. 30. A. Klügmann Fragment vom Schilde der Parthenos. Bull. S. 147. Arch. Zeit. S. 114. A. S. Murray *the Parthenon sculptures.* Acad. 5 S. 76. H. Brunn die Bildwerke des Parthenon. Münchener Sitzungsber. II S. 3. [Acad. 6 S. 463]. P. Pervanoglu Athene Lemnia. Arch. Zeit. S. 109. L. Stephani Aphrodite ἀναδυομένη. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 46. J. Friedlaender der Zeus des Phidias auf den Münzen von Elis. Monatsber. S. 498. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 183].

H. Brunn die Bildwerke des Theseion. Münchener Sitzungsber. II S. 51.

R. Förster über eine Figur des östlichen Frieses des Niketempels. Arch. Zeit. S. 101.

P. Weizsäcker die Aufstellung der Bildwerke in den Propylaeen zu Athen. Arch. Zeit. S. 110.

W. Helbig Kopf aus der Zeit des Uebergangs der strengen Kunst zur freien. Bull. S. 116.

Artemisia, im British Museum. Acad. 6 S. 493.

E. Brizio das Symplegma des Kephisodot (Amor und Psyche). Bull. S. 7.

G. B. de Rossi *la base d'una statua di Prassitele testè scoperta e la serie di simili basi alla quale essa appartiene.* Bull. Mun. 2 S. 174.

A. Preuner über die Venus von Milo. Eine archaeologische Untersuchung auf Grund der Fundberichte. Greifswald, 8. [Jen. Lit. S. 234. Phil. Anz. 6 S. 462]. J. Aicard *la Vénus de Milo, recherches sur l'histoire de la découverte, d'après les documents inédits.* Paris, 8. Vgl. de Vogüé Comptes rend. 2 S. 152. 160. Rev. arch. 28. S. 62. Rev. crit. I S. 366. 384. F. Ravaisson Rev. crit. I S. 398. II S. 30. Virlet d'Aoust Comptes rend. 2 S. 197. W. Cart Im neuen Reich II S. 253. Vgl. Augsb. allg. Zeit. Beil. No. 108. Phil. Anz. 6 S. 268. Acad. 5 S. 501. 590. L'Ind. 2 No. 1775. A. Geffroy *la Vénus de Falerone et les Marbres de Milet au Musée du Louvre.* L'Ind. 2 No. 1295. Vgl. Acad. 5 S. 48. Phil. Anz. 6 S. 64. 111.

R. Förster die Statue des Menandros. Arch. Zeit. S. 100.

— Ueber die Weihgeschenke des Attalos. Arch. Zeit. S. 101. J. Overbeck über den sterbenden Fechter. L'Ind. 2 No. 1649. Acad. 5 S. 105

L. Stephani Weihgeschenk des Herodes Atticus. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 128.

R. Förster über den angeblichen Maler Mandrokles. Arch. Zeit. S. 99.

L. Stephani Aphrodite ἀναδυομένη des Apelles. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 69.

G. Lumbroso *Aegyptiorum audacia nella pittura.* Riv. di fil. 3 S. 177.

R. Förster zu den Gemälden des ältern Philostratos. Neue Jahrb. 109. S. 461.

— Die bildende Kunst zur Zeit Hadrians. Arch. Zeit. S. 171.

### b. Mythologie.

M. Müller *introduction to the science of religion.* London 1873, 12. [Rev. arch. 27 S. 134].

W. Schwartz zur Methode der Mythenforschung. Neue Jahrb. 109. S. 177.

H. Martin *sur la cosmographie grecque à l'époque d'Homère et d'Hésiode.* Mém. de l'Ac. d. Inscr. 28, 1 S. 211. A. Bischoff über die homerische Götterdichtung. Philol. 34 S. 1.

A. Conze Heroen- und Göttergestalten der griechischen Kunst. 2 Abth. Wien, fol. [Oesterr. Zeitschr. 25 S. 487. Acad. 5 S. 470. Arch. Zeit. S. 119].

F. Schlie über die Bildung griechischer Götterideale, besonders des Zeus und der Hera. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 295 u. 296. J. Friedlaender Zeus Troios, Zeus Aseis und Zeus Osogo. Zeitschr. f. Num. 2 S. 107.

H. Schliemann Hera boopis und Athene glaukopis. Acad. 6 S. 562. Vgl. ebd. S. 585. Rev. crit. II. S. 319.

C. Manilius *de antiquissima Neptuni figura.* Leipzig 1873, 8. (Dissert.) [Phil. Anz. Suppl. 1873 No. 1 S. 704]. Fr. Wieseler Poseidon Asphaleios. Gött. Nachr. S. 153. A. Krichenbauer Poseidon als Sternbild. Oesterr. Zeitschr. 25 S. 458.

L. Heuzey *recherches sur le type de la Déméter voilée dans l'art grec.* Comptes rend. 2 S. 19.

W. H. Roscher Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. 1. Apollon und Mars. Leipzig 1873, 8. [Lit. Centr. S. 466. Gött. Anz. S. 1400. Jen. Lit. S. 30]. A. Milchhöfer über den attischen Apollon. München, 8. [Lit. Centr. S. 1243. Jen. Lit. S. 544]. F. Robiou Apollon als Unterweltsgott. Rev. crit. I S. 96. 144. 158. 191. II S. 143. 160. Comptes rend. 2 S. 56. 264. A. D. Mordtmann Apollon Krateanos. Arch. Zeit. S. 162.

L. Ménard *Pallas-Athéné.* Gaz. d. b. a. 9 S. 271.

J. J. Bernoulli Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie. Leipzig 1873, 8. [Jen. Lit.

S. 234]. E. Plew ein angebliches Attribut der A. Neue Jahrb. 109 S. 230.

Ch. Ploix *Hermès, étude de mythologie grecque.* Paris, 8. Fr. Wieseler Keule und Schreibtafel als Attribute des H. Gött. Nachr. S. 596.

H. Martin *sur la signification cosmographique du mythe d'Hestia dans la croyance antique des Grecs.* Mem. de l'Ac. d. Inscr. 28, I S. 335.

C. Mittelhaus *de Baccho Attico.* Breslau, 8. (Dissert.)

L. Heuzey *la pierre sacrée d'Antipolis* (Terpon = Eros). Comptes rend. 2 S. 61.

R. Förster der Raub und die Rückkehr der Persephone in ihrer Bedeutung für die Mythologie, Litteratur und Kunstgeschichte. Stuttgart, 8. [Rev. crit. I S. 390. Jen. Lit. S. 351. Acad. 5 S. 470. Arch. Zeit. S. 102]. A. Rosenberg die Erinyen. Berlin 1873, 8. [Lit. Centr. S. 1558. Jen. Lit. S. 798. Acad. 5. S. 267].

E. Curtius Kairos. Arch. Zeit. S. 169.

G. Korte über Personificationen psychologischer Affecte in der spätern Vasenmalerei. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 543].

L. Heuzey *recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec.* Paris, 4.

E Plew über den Ursprung des Sarapis. Neue Jahrb. 109. S. 93. F. Lenormant Sabazius. Rev. arch. 28 S. 300. 380.

G. Masdea *dell' italico mito antichissimo di Giano.* Atti dell' Ac. Ponton. 9 (1871) S. 73. Vgl. ebd. S. 503. Backmund die Doppelgestalt der Gründer Roms. Bayer. Bl. 10. S. 201. E. Barry *Dii Augusti.* L'Ind. 2 No. 1635.

Fr. Lenormant *la légende de Sémiramis. Premier mémoire de mythologie comparative.* (Aus Mém. de l'ac. roy. de Belg. Bd. XL). [Jen. Lit. S. 44].

H. Kern *Nehalennia.* Rev. celt. 2 S. 10. J. G. Bulliot *l'ex voto de la Dea Bibraote.* Rev. celt. 2 S. 21.

L. Stephani *Herakles und Omphale.* Compte rend. 1870 u. 1871 S. 188.

A. Schulz *de Theseo, quaestio archaeologica.* Breslau, 8. (Dissert.)

Cerquand *études de mythologie grecque. Ulysse et Circé. Les Sirènes.* [Comptes rend. 2 S. 80]. Fr. de Duhn *de Menelai itinere Aegyptio Odysseae carminis IV episodio quaestiones criticae.* Bonn, 8. (Dissert.)

A. de Gubernatis *zoological mythology or the legends of animals.* London 1872, 8. Die Thiere in der indogermanischen Mythologie. Uebersetzt von M. Hartmann. 2 Bde. Leipzig, 8. [Gött. Anz. S. 609]. F. Schiern über den Ursprung der Sage von den goldgrabenden Ameisen. Leipzig u. Kopenhagen 1873, 8. [Lit. Centr. S. 429. Rev. crit. II S. 33].

## c. Alterthümer.

### 1. Allgemeines.

Ch. Daremberg et Saglio *dictionnaire des antiquités grecques et romaines.* 3 Lief. Paris, 4. [Lit. Centr. S. 240. 1244. Journ. d. Sav. S. 315. Nuov. Ant. 25 S. 529. Rev. celt. 2 S. 259. Bull. des Antiqu. 1873 S. 149. L'Ind. 2 No. 1681. Rev. arch. 28 S. 342].

H. Blümner Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Bd. 1 Theil 1: Bereitung des Brotes und Verarbeitung der Gespinnstfasern. Leipzig, 8. [Jen. Lit. S. 629].

A. Forbiger Hellas und Rom. Populäre Darstellung des öffentlichen und häuslichen Lebens der Griechen und Römer. 1. Abthl. Rom im Zeitalter der Antonine. 3 Bde. Leipzig, 8.

H. Nissen über Tempelorientirung. Rhein. Mus. 29 S. 369.

V. Hehn Kulturpflanzen und Hausthiere in ihrem Uebergange aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. 2. Aufl. Berlin, 8.

A. de Rothschild *histoire de la poste aux lettres depuis ses origines les plus anciennes jusqu'à nos jours.* Paris 1873, 8. [L'Ind. 2 No. 2221].

F. Adler über Siegeszeichen. Phil. Anz. 6 S. 111.

W. Helbig Handelsverkehr der Phoenizier. Bull. S. 88.

P. Foucart *des associations religieuses chez les Grecs; thiases, éranes, orgéons, avec les inscriptions relatives à ces associations.* Paris 1873, 8. [Rev. arch. 27 S. 344. Lit. Centr. S. 1277]. A. Maury *des associations religieuses chez les Grecs.* Journ. d. Sav. S. 565.

E. Curtius Wappen und Wappenwesen im Alterthum. Abh. d. Berl. Akad. S. 79. [Acad. 6 S. 695].

J. G. Droysen Bemerkungen über die attischen Strategen. Hermes 9 S. 1. A. B. Arnold *de Atheniensium saeculi a. Chr. n. quinti praetoribus.* Leipzig, 8. (Dissert.). A. Bertrand *le kestre ou kestrosphendone.* Rev. arch. 27 S. 73. Comptes rend. 2 S. 8. Rev. crit. I S. 79.

B. Graser antike Darstellung eines griechischen Dreireihen-Schiffs. Arch. Zeit. S. 71. W. S. Lindsay *history of merchant shipping and ancient commerce.* Bd. 1 u. 2. London, 8. F. Hersche zur Geschichte der ältesten Fahrzeuge, vornehmlich des Einbaums. Schweiz. Anz. S. 487.

### 2. Griechische.

G. F. Schömann griechische Alterthümer. Bd. 2. 3. Aufl. Berlin 1873, 8. [Bayer. Bl. 10 S. 292].

F. Delaunay *moines et sibylles dans l'antiquité judéo-grecque.* Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 796].

L. Stephani die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien. Silberschale im Besitz des Grafen Grigori Stroganoff. St. Petersburg 1873, fol. [Jen. Lit. S. 399].

— Ueber die prophylaktische Bedeutung von Muscheln. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 23.

Telfy *corpus iuris attici.* Pest 1868, 8. [Journ. d. Sav. S. 613]. A. Kirchhoff zur Frage vom Stimmstein der Athena. Monatsber. S. 105. E. Rosenberg über das attische Militärstrafgesetz. Philol. 34 S. 65. L. Lange die Epheten und der Areopag vor Solon. Abh. der K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 7 S. 187. [Jen. Lit. S. 745. Rev. crit. II S. 369]. N. Wecklein der Areopag, die Epheten und die Naukraren. München 1873, 8. [Jen. Lit. S. 745]. A. Philippi der Areopag und die Epheten. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 745. Acad. 6 S. 311]. Das Amnestiegesetz des Solon und die Prytanen der Naukraren zur Zeit des Kylonischen Aufstandes. Rhein. Mus. 29 S. 1. [Jen. Lit. S. 745]. Der athenische Volksbeschluss von 409-8. Neue Jahrb. 105 S. 577. [Jen. Lit. S. 745]. R. Schöll *quaestiones fiscales juris Attici ex Lysiae orationibus illustratae.* Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 15. Rev. crit. II S. 353].

E. Caillemer *le droit de tester à Athènes.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 4 S. 19. H. Bohm *de εἰσαγγελίαις ad comitia Atheniensium delatis.* Halle, 8. (Dissert.). A. Kirchhoff über die Tributpflichtigkeit der attischen Kleruchen. (Aus den Abh. d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin). Berlin 1873, 4. [Jen. Lit. S. 157].

H. Sauppe *commentatio de amphictionia Delphica et hieromnemone attico.* Göttingen 1873, 4. (Universitätsprogr.). [Phil. Anz. 6 S. 57].

Ch. Kirchhoff die orchestische Eurythmie der Griechen. Th. 1. Altona 1873, 4. [Phil. Anz. 6 S. 103].

G. F. Unger die Zeit der nemeischen Spiele. Philol. 34 S. 50.

O. Lüders die dionysischen Künstler. Berlin 1873, 8. [Lit. Centr. S. 468. Gött. Anz. S. 768. Jen. Lit. S. 665]. P. Foucard *de collegiis scenicorum artificum apud Graecos.* Paris, 8. [Lit. Centr. S. 1277. Gött. Anz. S. 768. Burs. Jahresber. 1 S. 133. Jen. Lit. S. 665]. O. Lüders *nuove iscrizioni relative alla storia delle associazioni religiose presso i Greci.* Bull. S. 104. O. Lüders Urkunde aus Mykonos zur Geschichte des Associations- und Eherechtes. Hermes 8 S. 191.

E. Egger *mémoire sur les historiens officiels et les panégyristes des princes dans l'antiquité grecque.* Mém. de l'Ac. d. Inscr. 27, II S. 1.

G. Beloch *bronzo e ferro nei carmi omerici.* Riv. di fil. 2 S. 49. W. Helbig über die Frauentoilette bei Homer. Im neuen Reich I S. 721. Ueber Gewandung bei Homer. Bull. S. 58. Arch. Zeit. S. 114.

Küppers der Apoxyomenos des Lysippos und die griechische Palästra. (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge, herausgeg. von Virchow und v. Holtzendorff, Heft 191). Berlin, 8.

P. Lambros *de conditorum coloniarum Graecarum indole praemiisque et honoribus.* Leipzig 1873, 8. (Dissert.). [Jen. Lit. S. 311].

G. Louka *φιλολογικαὶ ἐπισκέψεις τῶν ἐν τῷ βίῳ τῶν νεωτέρων Κυπρίων μνημείων τῶν ἀρχαίων. Μυθολογία τῶν Κυπρίων. Ἤθη, ἔθη καὶ δοξασίαι αὐτῶν.* Bd. 1. Athen, 8.

C. Schenkel *antiquitatum laconicarum libelli duo* Riv. di fil. 2 S. 353.

G. Lumbroso *ricerche alessandrine. (del culto di Serapide, del culto d'Alessandro e dei Tolomei, del culto di Bacco, dei Sodalizii Alessandrini).* Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 189. *Nuovi studi dell' archeologia Alessandrina (degli epigoni nella milizia d'Alessandro Magno o dei Diadochi, della formazione di alcune leggende greco-egizie, di un passo controverso di Lampridio e del carattere degli Alexandrini, dei fonti perdutti per l'archeologia Alessandrina).* Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 517. — *Aneddoti.* Atti dell' Ac. di Torino 8 S. 466. *Influenza della civiltà Alessandrina presso i Romani.* Riv. di fil. 3 S. 197.

### 3. Römische.

L. Friedländer Sittengeschichte, italiänisch übersetzt von C. Vogel. 4 Bde. Leipzig, 8. [Nuov. Ant. 26 S. 270].

G. Boissier *la religion romaine d'Auguste aux Antonins.* 2 Bde. Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 730. 772].

F. Genthe über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden. Neue erweiterte Bearbeitung. Frankfurt, 8. [Jen. Lit. S. 489]. G. Conestabile *de l'inhumation et de l'incinération chez les Étrusques.* Rev. arch. 28 S. 253. 320.

R. Bombelli *dell' antica numerazione italica e dei relativi numeri simbolici.* Il Buonanoti 9 S. 184. 222.

J. Marquardt römische Staatsverwaltung. Bd. 1. Leipzig 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 527. Jen. Lit. S. 90. Rev. crit. II S. 102]. J. J. Müller Studien zur römischen Verfassungsgeschichte. I. Das Verhältniss der Gentes und Curien im alten Rom. II. Zur römischen Militärverfassung. Philol. 34 S. 96. E. di Ruggiero *studii sul diritto pubblico romano da Niebuhr a Mommsen.* Nuov. Ant. 25 S. 327. 26 S. 73. A. Pernice M. Antistius Labeo; das römische Privatrecht im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit. Bd. 1. Halle 1873, 8. [Lit. Centr. S. 77]. K. Radda kritische Untersuchungen über die Einsetzung des Consulates und der Dictatur. Teschen 1873. [Oesterr. Zeitschr. 25 S. 22]. Obudzinski die Curia- und Centuriatcomitien der Römer. Wormditt, 4. (Programm). H. Jordan grammatische und antiquarische Bedenken (curia, curulis und currulis, curritis und quiritis). Hermes 8 S. 217. Centerwall *quae publica officia ante quaesturam geri solita sint temporibus imperatorum disquisitio.* Upsala, 8. E. Below *de tribunis plebis, de origine et vi, forma et modo tribuniciae potestatis.* Paris 1872, 8. [L'Ind. 2 No. 1833]. *Histoire des chevaliers romains, considérés dans ses rapports avec celle des différentes constitutions de Rome.* 2 Bde. Paris 1873, 8. [L'Ind. 2 No. 1832]. E. Duruy über honestiores und humiliores. Rev. crit. II S. 334. L. Lange über das Poetelische Gesetz de ambitu. Rhein. Mus. 29 S. 500. G. B. de Rossi *de fastis feriarum Latinarum.* Eph. ep. 2 S. 93. Th. Mommsen der kaiserliche Oberpontificat. Zeitschr. f. Num. 1 S. 229. Die capitolinischen Magistratstafeln. Hermes 9 S. 267. Der Senatsbeschluss bei Josephus, ant. 14, 8, 5. Hermes 9 S. 281. C. Bardt zur lex Caecilia Didia und noch einmal Senatsitzungstage der spätern Republik. Hermes 9 S. 305.

G. Krakauer das Verpflegungswesen der Stadt Rom in der spätern Kaiserzeit. Leipzig, 8. (Dissert.). W. Henzen die städtischen Vigiles. Arch. Zeit. S. 114.

M. Zöller die staatsrechtlichen Beziehungen Roms zu Capua. Neue Jahrb. 109 S. 715.

J. Roulez *sur la carrière administrative et militaire d'un légat propréteur de la Germanie inférieure.* Bull. de l'Ac. roy. de Belg. 37 S. 867. [L'Ind. 2 No. 2185]. G. Boissier *les provinces orientales de l'Empire et l'année romaine selon les inscriptions.* Rev. d. deux Mondes 1874, 1. Juli S. 111. [L'Ind. 2 No. 2122]. Usener *sull' ordinamento dell' anno nella provincia romana d'Asia.* Bull. S. 73. J. Jung die Militärverhältnisse der sogenannten provinciae inermes des römischen Reichs. Oesterr. Zeitschr. 25 S. 668.

Lauth die Schalttage des Ptolemaeus Euergetes I. und des Augustus. Münchener Sitzungsber. S. 56.

Th. Mommsen *reges Thraciae inde a Caesare dictatore.* Eph. ep. S. 150. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 89].

W. Harster die Nationen des Römerreiches in den Heeren der Kaiser. Speier 1873, 8. [Lit. Centr. S. 784].

F. G. Gamurrini über die Thonwaarenfabriken von Cales. Bull. S. 83. G. B. de Rossi Glasfabriken am Rhein. Bull. S. 9.

W. Helbig Zelte oder Baldachine in Gräbern bei Capua. Bull. S. 243.

A. Villeneuve *de l'art dramatique à* ***Rome.*** ***Lu*** *en séance particulière de l'académie des jeux* ***Floraux.*** Toulouse, 8. O. Occioni *i dilettanti di lettere nell' antica* ***Roma.*** Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 247. Rev. crit. II S. 193]. Deutsch von Schanz. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 462].

E. Hübner tironianische Noten. Arch. Zeit. S. 118.

E. Hübner *quaestiones onomatologicae* ***Latinae.*** Eph. ep. 2 S. 25. A. Schneider Beiträge zur Kenntniss der römischen Personennamen. Zürich, 8.

R. Brau *mémoire sur l'assistance médicale chez les* ***Romains.*** Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 121.

E. Rimmel *la coiffure chez les* ***Romains.*** L'Ind. 2 No. 2050.

Th. Keppel die Weinlese der alten Römer. Schweinfurt, 4. (Programm.)

## d. Geschichtliches.

W. Watkiss Lloyd *the history of* ***Sicily*** *to the* ***Athenian*** *war with elucidations of the* ***Sicilian*** *odes of* ***Pindar.*** London 1872, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 41].

H. Houssaye *histoire d'Alcibiade et de la république Athénienne depuis la mort de* ***Péricles*** *jusqu'à l'avénement des trente tyrans.* 2 Bde. Paris 1873, 8. [Nuov. Ant. 26 S. 521].

R. de Verneuil *étude historique et militaire sur le passage du* ***Rhône*** *et des* ***Alpes*** *par* ***Annibal,*** *et trace de son itineraire par la vallee de l'****Isère****, la* ***Maurienne*** ***et le mont Cenis.*** Paris, 8.

A. Geffroy ***Rome et les Barbares. Étude sur la Germanie de Tacite.*** Paris, 8.

E. Beulé Augustus, seine Familie und seine Freunde, übersetzt von K. Döhler. Halle 1873, 8. [Phil. Anz. 6 S. 100].

G. Herzberg die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. Halle 1872, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 907].

A. Stahr Tiberius Leben, Regierung und Charakter. 2. Aufl. Berlin 1873, 8. [Phil. Anz. 6 S. 245].

A. Holländer die Kriege der Alemannen mit den Römern im 3. Jahrh. n. Chr. Zeitschr. d. Gesch. d. Oberrheins 26 S. 265.

Höfner Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers L. Septimius Severus und seiner Dynastie. Bd. 1 Abth. 2. Giessen, 8.

G. Herzberg der Untergang des Hellenismus und die Universität Athen. Halle 1875, 8.

J. H. Schneiderwirth die Parther oder das neupersische Reich unter den Arsaciden, nach griechisch-römischen Quellen. Heiligenstadt, 8. [Lit. Centr. S. 331].

## e. Celtisches Vorhistorisches.

M. St. de Rossi *intorno ai manufatti primitivi rinvenuti nelle costruzioni di* ***Roma.*** Il Buonarroti 9 S. 79.

E. Cartailhac *note sur l'introduction du bronze dans* ***l'ouest de l'Europe.*** Bull. mon. 1873 S. 694.

A. Bertrand *les sépultures à incinération de* ***Poggio Renzo.*** Rev. arch. 27 S. 211. 28 S. 155. Vgl. ebd. S. 253. 320.

A. Bertrand *les tumulus gaulois de la commune de* ***Magny-Lambert.*** Mém. des Antiqu. 4 S. 287.

Sansas über den Gebrauch der torques. Bull. des Antiqu. 1873 S. 129.

## f. Biographie.

d'Ideville ***M. E. Beulé, souvenirs personnels suivis des discours prononcés sur la tombe.*** Paris, 8. A. Gruyer Beulé. Gaz. d. b. a. 10 S. 85. Vgl. E. Caro Journ. d. Sav. S. 285. Acad. 5 S. 409.

M. Haupts Tod. Acad. 5. S. 179.

E. Curtius zum Gedächtniss von Fr. Matz. Arch. Zeit. S. 172.

L. Samson. Zeitschr. f. Num. 1 S. 371.

C. Justi Winckelmann in Italien. Bd. 2 Abth. 1. Leipzig 1872, 8. [Lit. Centr. S. 1436].

## VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

*Adler* (*F.*), Berlin.
*Bachofen* (*J. J.*), Basel.
*Barth* (*H.*), Berlin †.
*Baumeister* (*A.*), Strassburg.
*Becker* (*J.*), Frankfurt a. M.
*Benndorf* (*O.*), Prag.
*Bergau* (*R.*), Nürnberg.
*Bergk* (*Th.*), Bonn.
*Bernays* (*J.*), Bonn.
*Birch* (*Sam.*), London.
*Blümner* (*H.*), Breslau.
*Böckh* (*A.*), Berlin †.
*Bötticher* (*K.*), Berlin.
*Borghesi* (Graf *B.*), S. Marino †.
*Bormann* (*E.*), Berlin.
*Braun* (*E.*), Rom †.
*Brunn* (*H.*), München.
*Bursian* (*C.*), München.
*Cavallari* (*X.*), Palermo.
*Cavedoni* (*Cel.*), Modena †.
*Christ* (*C.*), Heidelberg.
*Conestabile* Graf (*G. C.*), Perugia.
*Conze* (*A.*), Wien.
*Curtius* (*C.*), Wesel.
*Curtius* (*E.*), Berlin.
*Detlefsen* (*D.*), Glückstadt.
*Dilthey* (*K.*), Zürich.
*Düntzer* (*H.*), Köln.
*Dutschke* (*H.*), Florenz.
*Engelmann* (*R.*), Berlin.
*Erbkam* (*G.*), Berlin.
*Fickler* (*C. B. A.*), Mannheim †.
*Förster* (*R.*), Breslau.
*Forchhammer* (*P. W.*), Kiel.
*Fränkel* (*M.*), Berlin.
*Franz* (*J.*), Berlin †.
*Frick* (*O.*), Rinteln.
*Friederichs* (*K.*), Berlin †.
*Friedlaender* (*J.*), Berlin.
*Friedlaender* (*L.*), Königsberg.
*Froehner* (*W.*), Paris.
*Gaedechens* (*R.*), Jena.
*Garrucci* (*R.*), Rom.
*Gerhard* (*E.*), Berlin †.
*Görtz* (*C.*), Moskau.
*Göttling* (*K.*), Jena †.
*Gruser* (*B.*), Odessa.
*Grotefend* (*C. L.*), Hannover †.
*Gurlitt* (*W.*), Wien.
*Helbig* (*W.*), Rom.
*Henzen* (*W.*), Rom.
*Hercher* (*R.*), Berlin.
*Hermann* (*K. F.*), Göttingen †.
*Hertz* (*M.*), Breslau.
*Hertzog* (*E.*), Tübingen.
*Hettner* (*H.*), Dresden.
*Heydemann* (*H.*), Halle.
*Hirschfeld* (*G.*), Berlin.
*Hirzel* (*H.*), Rom †.
*Holm* (*A.*), Lübeck.
*Horkel* (*J.*), Magdeburg †.
*Hübner* (*E.*), Berlin.
*Jahn* (*O.*), Bonn †.
*Jan* (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
*Janssen* (*L. F.*), Leiden †.
*Jordan* (*H.*), Königsberg.
*Kandler* (*P.*), Triest.
*Keil* (*K.*), Schulpforte †.
*Kekulé* (*R.*), Bonn.
*Kenner* (*F.*), Wien.
*Kiepert* (*H.*), Berlin.
*Kiessling* (*A.*), Greifswald.
*Kirchhoff* (*A.*), Berlin.
*Klein* (*K.*), Mainz †.
*Klügmann* (*A.*), Rom.
*Kohler* (*U.*), Strassburg.
*Koner* (*W.*), Berlin.
*Krüger* (*G.*), Leipzig.
*Lachmann* (*K.*), Berlin †.
*Lajard* (*F.*), Paris †.
*Lang* (*H. R.*), Alexandrien.
*Lauer* (*J. F.*), Berlin †.
*Lepsius* (*R.*), Berlin.
*Lersch* (*L.*), Bonn †.
*Leutsch* (*E. v.*), Göttingen.
*Lindenschmit* (*L.*), Mainz.
*Lloyd* (*W. W.*), London.
*Lohde* (*L.*), Berlin.
*Logiotatides* (*S.*), Aegina.
*Lolling* (*H. G.*), Athen.
*Lüders* (*O.*), Athen.
*Lugebil* (*C.*), Petersburg.
*Matz* (*F.*), Berlin †.
*Meier* (*H.*), Zürich †.
*Meineke* (*A.*), Berlin †.
*Mercklin* (*L.*), Dorpat †.
*Merkel* (*R.*), Quedlinburg.
*Michaelis* (*A.*), Strassburg.
*Minervini* (*G.*), Neapel.
*Mommsen* (*Th.*), Berlin.
*Mordtmann* (*A. D.*), Constantinopel.
*Movers* (*F. C.*), Breslau †.
*Mullenhoff* (*K.*), Berlin.
*Müller* (*L.*), Kopenhagen.
*Murray* (*A. S.*), London.
*Newton* (*Ch. T.*), London.
*Nissen* (*H.*), Marburg.
*Oppermann* (*A.*), Paris.
*Osann* (*F.*), Giessen †.
*Overbeck* (*J.*), Leipzig.
*Panofka* (*Th.*), Berlin †.
*Papasliotis* (*G.*), Athen.
*Parthey* (*G.*), Berlin †.
*Paucker* (*C. v.*), Dorpat.
*Perrot* (*G.*), Paris.
*Pervanoglu* (*P.*), Triest.
*Petersen* (*Ch.*), Hamburg †.
*Petersen* (*E.*), Dorpat.
*Preller* (*L.*), Weimar †.
*Prokesch-Osten* (*Frhr. v.*), Graz.
*Pulszky* (*F. v.*), Pesth.
*Pyl* (*Th.*), Greifswald.
*Rangabé* (*R.*), Berlin.
*Rathgeber* (*G.*), Gotha †.
*Rhusopulos* (*A.*), Athen
*Robert* (*C.*), Rom.
*Rochette* (*Raoul*), Paris †.
*Ross* (*L.*), Halle †.
*Roulez* (*J.*), Brüssel.
*Ruhl* (*L. S.*), Kassel.
*Salinas* (*A.*), Palermo.
*Schaefer* (*A.*), Bonn.
*Scharff* (*G.*), London.
*Schillbach* (*R.*), Potsdam.
*Schlie* (*F.*), Waren.

*Schliemann* (*H.*), Athen.
*Schmidt* (*L.*), Marburg.
*Schmitz* (*W.*), Köln.
*Schöll* (*A.*), Weimar.
*Schöne* (*A.*), Erlangen.
*Schöne* (*R.*), Berlin.
*Schott* (*W.*), Berlin.
*Schubart* (*J. H. Ch.*), Kassel.
*Schubring* (*J.*), Berlin.
*Schulz* (*H. W.*), Dresden †.
*Schulze* (*E.*), Gotha.
*Schwabe* (*L.*), Tübingen.
*Smith* (*S. Birket*), Kopenhagen.
*Stark* (*K. B.*), Heidelberg.
*Stalin* (*Chr. F. von*), Stuttgart †.
*Stein* (*H.*), Danzig.
*Stephani* (*L.*), Petersburg.
*Strack* (*H.*), Berlin.
*Trendelenburg* (*A.*), Berlin.
*Urlichs* (*L.*), Würzburg.
*Velsen* (*A. v.*), Athen †.
*Vischer* (*W.*), Basel †.
*Waagen* (*G.*), Berlin †.
*Wachsmuth* (*C.*), Göttingen.
*Walz* (*Ch.*), Tübingen †.
*aus'm Weerth* (*E.*), Bonn.
*Weil* (*R.*), Rom.
*Weizsäcker* (*P.*), Calw.
*Welcker* (*F. G.*), Bonn †.
*Weniger* (*L.*), Breslau.
*Wieseler* (*F.*), Göttingen.
*Wilmanns* (*G.*), Strassburg.
*Witte* (*J. de*), Paris.
*Wittich* (*H.*), Berlin.
*Wolff* (*G.*), Berlin †.
*Wüstemann* (*E. F.*), Gotha †.
*Zahn* (*W.*), Berlin †.
*Zangemeister* (*K.*), Heidelberg.
*Zumpt* (*A. W.*), Berlin.

(März 1875).



THESEUS

Ince Blundell Hall



APOLLON.

Ince Blundell Hall



EPHEBEN-KOPF.

Ince Blundell Hall.



PORTRAIT-KOPF.

Jnce Blundell Hall.



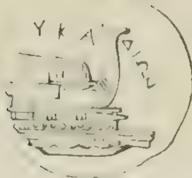
ARCHAISCHES RELIEF.

Ince Blundell Hall



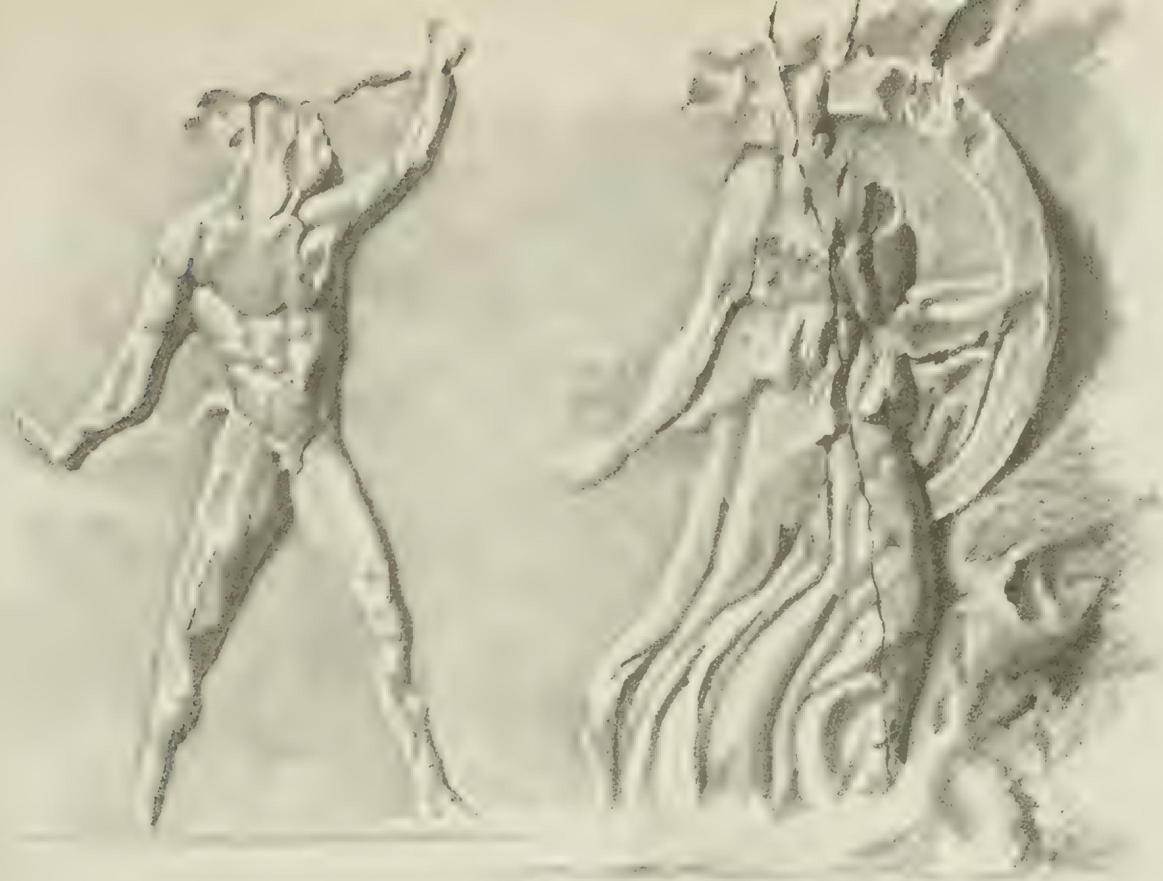
KENTAUREN-RELIEF.

Jnce Blundell Hall



GRIECHISCHES DREIREIHENSCHIFF

Nach einer Zeichnung des



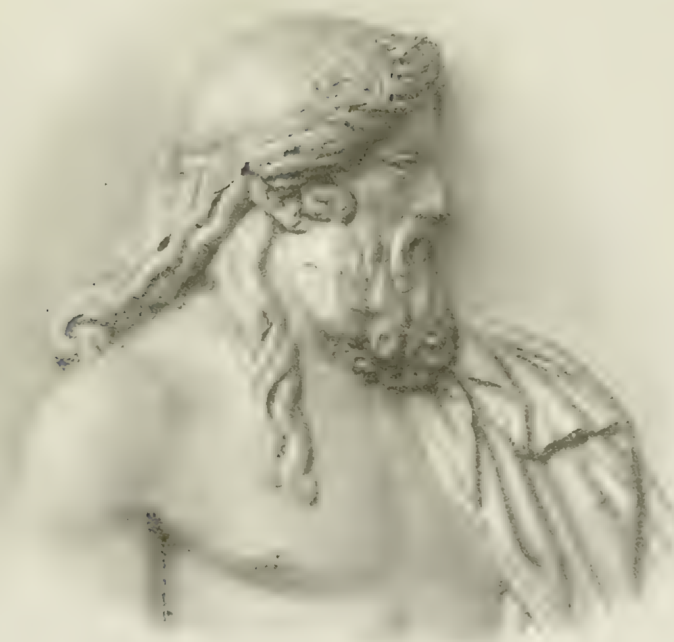


ATHENA UND MARSYAS

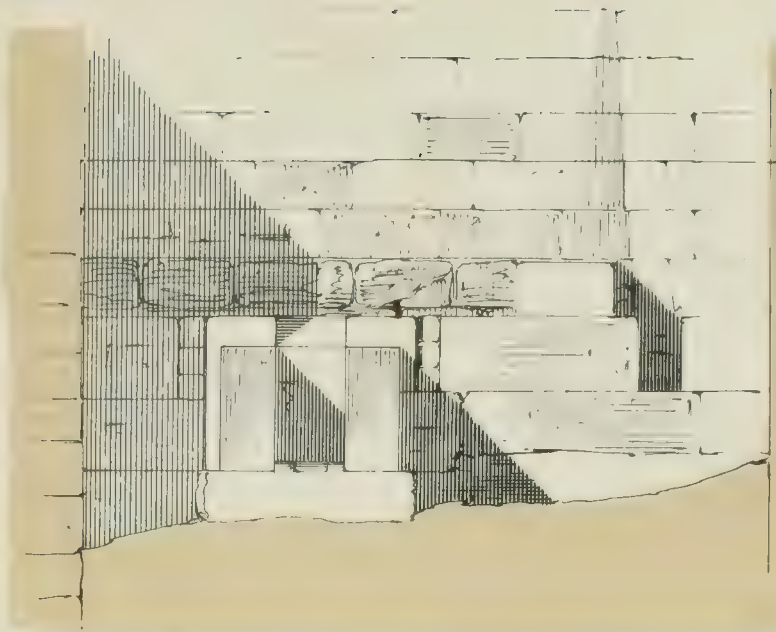




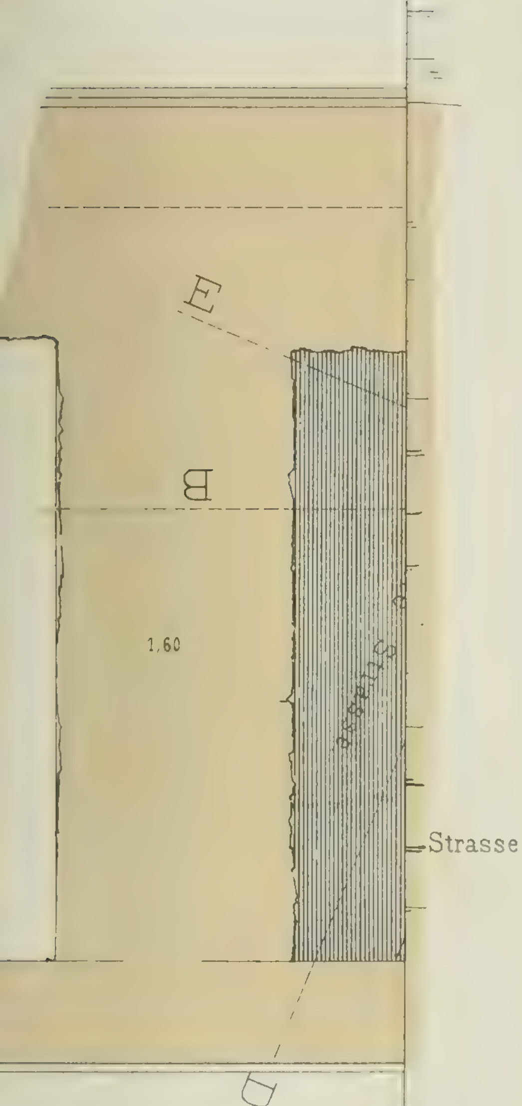


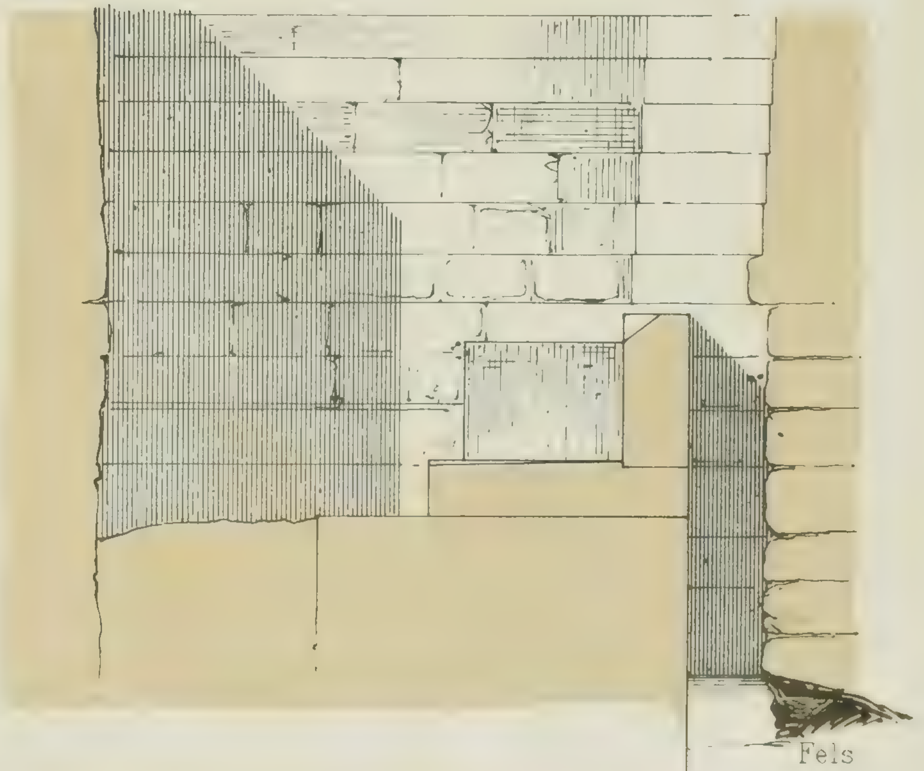


ZEUS TALLEYRAND



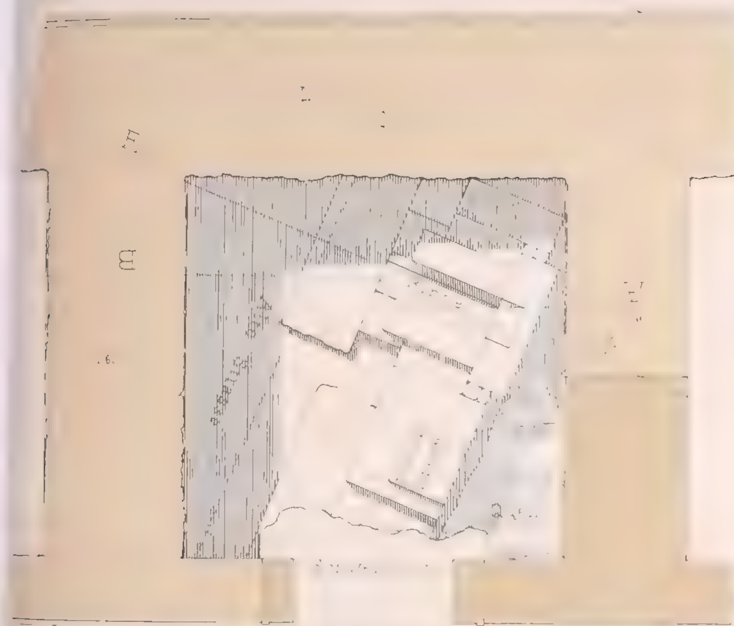
SCHNITT nach C-D.




SCHNITT nach E-F.

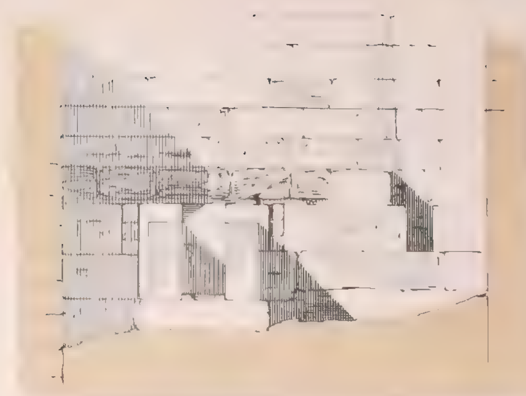
ATHEN.



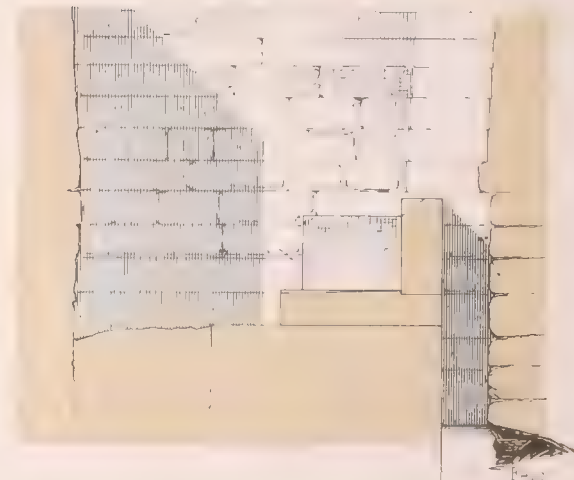
GRUNDRISS



SCHNITT nach A-B



SCHNITT nach C-D

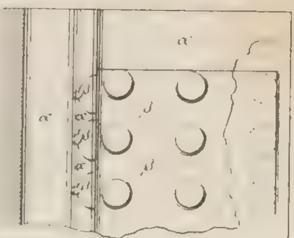


SCHNITT nach E-F.

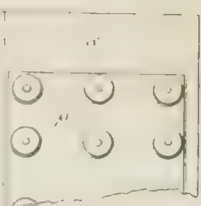
DIE BAURESTE unter der ATTALOS STOA in ATHEN.

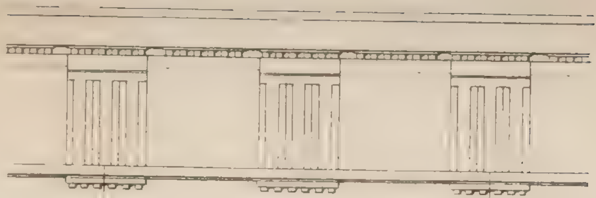


I.

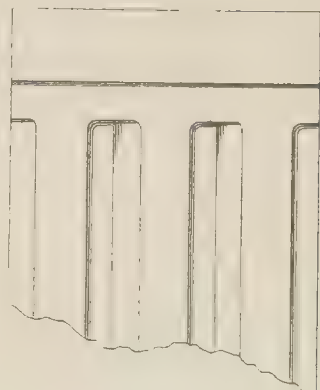



II.




V.



III.

IV.

FARBEN:
α ROTH.
β KOBALTBLAU

0 1 2 3 mtr

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 dec mtr

DORISCHE BAURESTE BEI DER ATTALOS-STOA UND DEM THEATER ZU ATHEN.



MOSAIK VON PALESTRINA IM BERLINER MUSEUM.



MEDEIA UND DIE PELIADEN

Pompejanisches Wandgemälde





TERRACOTTEN AUS TANAGRA

